

माक्सवादी साहित्य-चिन्तन

इतिहास तथा सिद्धान्त



प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी

साक्सर्वादी साहित्य-चिन्तन

इतिहास तथा सिद्धान्त

शिवकुमार मिश्र

एम०ए०, पी०एच०डी०



मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी

जाने रिता। वा-वा-रोना स्वयं गुरोर म हो गुरो मे। प्रायेण गुरानो गारीनो गुण
 वा चिन्तन चोटो, जरगू, मिमने और होम्य आदि की कृतिओं में गुरुत्वा है।
 यों और निम्नो में विभिन्न होी हुई ह्य परम्परा न जा टागडा, जितर,
 गट, ग्गसय, धोरी, मेरू आरना ड, रिफा, गो-वोय और वे-मरी मेम्भार
 और आराधन रूप रहन रिता। ह्यो पवित्रायनरूप गुरु-म-न-न और
 पणना-प्रपन मोरिना म गो जन्म निता। न केरन व्यापारा अति गुणनीय
 की छति म भी न राय गालिय के नि बडा उंग मिड दूआ। चिन्तन और
 वि-मण की प्रतिष्ठा प्रमन गुरुमर होी गरी। ग्याताति वा य वा उग्रोअर
 आश्वर वाड ड ब्रंटी, मो। वा जन्म हो। मनोविज्ञान वा य वा उग्रोअर
 है। अनेक बार कवि और मनोविज्ञानिक दोनों अविभाज्य रूप म एक साथ हो
 मिन जाने हे किन्तु प्राय मनोविज्ञान वाध्य वा उग्रोअर प्रमन करता है।
 फायड, एडगर और गुग डाग उग्रोअर नरोन मानय तथा न न केरन निता,
 दर्शन और सामाजिक परम्पराओं में ही ज्ञानि उपस्थित की, अति गुणनीय एवं
 समीक्षा-भाव को भी दूर तक प्रभावित किया। पुरानी माध्यमों वादू की तरह
 बहने लगी। फायड और उग्रोअर साधियों की स्थापना उग्रोअर औचित्य की
 बहुत बड़ी उपस्थिती थी। फायड वा बसा गुणा काय मायों और संन्यस ने पूरा
 किया। मायों की चिन्तन भित्ति पर नगी माध्यम का प्रगट राडा हुआ।
 मायों का लेनिनवादी व्याख्या वा गायर रूप गालिय में गोरी, गोवोय,
 आदि लेखक न प्रस्तुत किया।

इस समस्त चिन्तन और लेखन पर टकरा प्रभाव पड़ना दशमार्थिक था।
 सन् १९३५ के पश्चात् माधववाद हिन्दी में आने साक-साक उदित के साथ जन-
 तरित हुआ। प्रगतिवाद के नाम में लिखा जाने वाला सन् ३५ के बाद लगभग १०
 वर्षों तक का साहित्य मायों और फायड के दर्शन में आना आमनाय मान कर
 चला है। यद्यपि हिन्दी में यह जन्दोलन अधिक दिन तक नहीं टिक सका। फिर
 भी वह (कालिदास के) कुमार सम्भव के अनन्त की तरह हिन्दी साहित्य
 के हर पर में प्रविष्ट हो गया और आज का समस्त लेखन चाहे वह परम्परा-
 वादी हो या नवलेखन, इसी दर्शन से अभिभूत है। आज के लेखन को निरव की
 विशेषत भारत की सामान्य चिन्तन-प्रक्रिया से अलग करके नहीं देखा जा
 सकता। यह सम्भव भी नहीं है।
 - तत्काल उग्रोअर खून की माँग है। आवश्यक है कि हम उसे देखें और
 - उग्र-जगत् के केनवास पर उसकी काल-धूमिल और प्रोज्ज्वल, बहुवर्णी
 , समाकलन करें। माधववादी साहित्य और दर्शन अब विश्वविद्यालयों

के सम्बन्ध में हमें कुछ बातें बतानी हैं। मुझे का बर्तन भी सम्बन्ध में बतानी हैं।
 जिससे हमें सम्बन्ध में बतानी हैं। बर्तन में सम्बन्ध में बतानी हैं।
 बर्तन में सम्बन्ध में बतानी हैं। बर्तन में सम्बन्ध में बतानी हैं।
 बर्तन में सम्बन्ध में बतानी हैं। बर्तन में सम्बन्ध में बतानी हैं।
 बर्तन में सम्बन्ध में बतानी हैं। बर्तन में सम्बन्ध में बतानी हैं।

(डॉ० प्रभुदत्त अग्रवाल)

भोपाल

दिनांक २७ नवम्बर, १९७७

संवादात्मक

मध्यप्रदेश हिन्दी दैनिक अकादमी,

आमुख

प्रस्तुत पुस्तक मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की समझने-समझाने की दिशा में एक सधु प्रयास है। यह प्रयास अपने में किन्ना सार्थक और गहन हो सका है, इसका निर्णय प्रबुद्ध पाठकों पर छोड़ते हुए मैं यहाँ पुस्तक के संबंध के कुछ स्पष्टीकरण देने तक ही अपने को सीमित रखना चाहूँगा।

इस पुस्तक में मैंने मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के भारतेतर संदर्भों को ही ग्रहण किया है और जहाँ के बीच में जगती आहूति को एक व्यवस्था देने की कोशिश की है। ऐसा मैंने इसलिये किया है कि हिन्दी के पाठकों के समक्ष विदेशों के मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन को लेकर सामग्री की जो विरलता है, उसका कुछ दूर तक परिहार हो सके। 'परिचित' के अंतर्गत भारतीय साहित्य में आविर्भूत होने वाले प्रगतिशील आन्दोलन एवं हिन्दी के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के अपने विनिष्ट तथा मौलिक संदर्भों का जो उन्मेष है, वह महज पुस्तक को एक समग्रता देने के लिये है, और मेरी समझ में ऐसा करना आवश्यक भी था। अस्तु—

प्रस्तुत पुस्तक चार खण्डों में विभक्त है। प्रथम खण्ड में मार्क्सवादी दर्शन के आधारभूत तथ्या का संक्षेप में उन्मेष है। मार्क्सवादी साहित्य और कला-चिन्तन अस्तुतः साहित्य तथा कला के क्षेत्र में मार्क्सवादी दर्शन का ही प्रतिफलन है, अतः उसके सम्बन्ध में ग्रहण के लिये आवश्यक था कि दर्शन को यह पृष्ठभूमि प्रस्तुत की जाती।

दूसरे खण्ड में मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का ऐतिहासिक इतिवृत्त प्रस्तुत किया गया है। मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन की आहूति का पाठकों को सहज बोध हो सके, इस हेतु इस खण्ड में भी पृष्ठभूमि के रूप में मार्क्स-ग्रन्थें, समकालीन एवं परवर्ती साहित्य-चिन्तन की मजिद स्मरण प्रस्तुत की गयी है। इन विशेषण में एक प्रकार से पश्चिमी साहित्य-चिन्तन के उद्भव में लेकर उसके अन्तर्गत समूह

विकास-क्रम को समेटा गया है, ताकि पाठक सहज ही इस तथ्य से अवगत हो सकें कि इस विकास-क्रम के बीच मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन की स्थिति कहाँ पर और किस रूप में है कि वह भाववादी चिंतन की प्रतिनिधि दूसरी साहित्य-सर-णियों से किन अर्थों में विशिष्ट है, आदि। इस क्रम में मथार्थवादी साहित्य-चिंतन की प्रस्तुति कुछ विस्तार से हुई है, और उसके अंतर्गत इस के वैलिस्ती, चर्चिशवस्की तथा द्रोबुल्युवोव-जैसे प्रगतिकारी प्रजातन्त्रवादियों के विचार और भी विस्तार से प्रस्तुत किये गये हैं। ऐसा इमोलिए किया गया है, ताकि यह स्पष्ट हो सकें कि मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के आविर्भाव से पूर्व और उसके साथ-साथ भी, समान विचारों की एक दूसरी भूमिका, दूसरे स्रोतों से किस प्रकार सामने आ रही थी और जो मार्क्सवाद-विरोधी न होकर बनेकाश में उसकी सहायक थी। हमारा विचार है कि दूसरे खण्ड का यह सारा विवरण पश्चिमी साहित्य-चिंतन के क्रम में मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के वैशिष्ट्य को समझने की दिशा में पाठकों के लिये विशेष उपयोगी सिद्ध होगा।

इस खण्ड में ही मैंने मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के प्रस्थान-बिन्दु के रूप में 'ए कन्ट्रीब्यूशन टु दै क्रिटिक ऑफ पोलिटिकल इकनमी' कृति की प्रस्तावना में दिये गये मार्क्स के महत्वपूर्ण वक्तव्य की व्याख्या है और एक स्वतंत्र अध्याय के अंतर्गत मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन की समूची परंपरा का एक ऐतिहासिक विहंगाव-लोकन किया है। यहाँ यह बताना जरूरी है कि मुस्तक लिखने के दौरान चाह कर भी कुछ महत्वपूर्ण सामग्री मुझे उपलब्ध नहीं हो सकी, अतः उसके अभाव में उपलब्ध सामग्री से ही मुझे काम चलाना पड़ा। सामग्री के इस अभाव के कारण मेरे विवेचन में ऐतिहासिक अनुक्रम-संबंधी जो अस्तव्यस्तता आ गयी है, उसके लिए मैं पाठकों से क्षमाप्रार्थी हूँ। कुछ सामग्री, (मसलन चै गुएबारा, एण्टानियो ग्रामस्की, हरबर्ट मारववूड, हो-ची-मिन्ह आदि के कुछ महत्वपूर्ण निबंध), मुझे अब जाकर प्राप्त हो सकी है, जिसका उपयोग मैं सुविधानुसार फिर करूँगा। यह सामग्री मुझे रमेश कुंतलमेघ के सौजन्य से मिली है। कुंतलमेघ एक प्रखर मार्क्सवादी विचारक होने के साथ-साथ एक सहृदय इंसान भी है। वे मेरे बड़े भाई हैं, अतः आभार-प्रदर्शन को औपचारिकता निभा कर मैं उन्हें नाराज नहीं करूँगा।

पुस्तक के तृतीय तथा चतुर्थ खण्ड सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं। तृतीय खण्ड में प्रमुख मार्क्सवादी साहित्य-चिंतकों के विचार विस्तार से प्रस्तुत किये गये हैं, ताकि उनका निजी प्रदेय स्वतंत्र रूप से पाठकों के समक्ष स्पष्ट हो सके। इस

मित्रमित्रों से जो नाम हमारे दुश्मनों के हैं, उनमें से कुछे मात्र सर्वोपयोगी, विद्वानों के बीच विवादोद्भासक हैं। उनके पुष्पों में ~~कभी-कभी~~ ^{कभी-कभी} भावों के उदय होता है कि जिज्ञासु पाठकों के समक्ष मानसवादों के साहित्य-चिन्तन से जो उमकी विविधता में रहते हैं, पाठकों को यह भीतर भी है कि वे मानसवाद की आधारभूत मान्यताओं के आलोचक में खुद भी उनके विचारों की परखें और उनके बारे में अपनी राय कायम करें। उनके बारे में जहाँ तक मेरी अपनी राय का प्रश्न है, एक प्रबुद्ध पाठक को निम्नलिखित पुस्तक के भीतर उगे जासानी से पता लेगी। ट्राटस्की के मानस-विरोधी चरित्र और उनके विरोधी गिद्यास्त्रोपों में भव्यमानि परिवर्तित होने हुए भी मैंने उनके साहित्यिक विचारों को इंगोनिषे पुस्तक में स्थान दिया कि वे मुझे कुछ मानों में महत्त्वपूर्ण सगे और मेरे मन में आया कि मैं अपने पाठकों को भी उनका जायजा लेने दूँ। ट्राटस्की के ये विचार हासिए के विचार हैं। किन्हीं कारणों से पुस्तक के अंतर्गत भन्ने हों वे प्रमुक्तता पा गये हों, मेरे मन में वे उसी स्थान पर हैं जहाँ उन्हें होना चाहिए।

चतुर्थ पाठ की अहमियत इस बात से है कि इसके अंतर्गत प्रथम बार मानसवादों के साहित्य-चिन्तन की एक समग्र और सतिष्ठ आकृति प्रस्तुत की गयी है। साहित्य अथवा कला-चिन्तन के आधारभूत प्रश्नों पर मानसवादों की दृष्टि बसा है, इसका विवेचन-विश्लेषण यहाँ जग बर हुआ है और निष्कर्षों की प्रतिलिपि विचारकों के कयनों का हवाला देने हुए पुष्ट किया गया है।

पुस्तक के समापन में मानसवादों के साहित्य-चिन्तन के महत्त्व को लेकर समग्र रूप में कुछ निष्कर्ष प्रस्तुत किये गये हैं।

पुस्तक के संबंध में मेरा कोई काम दावा नहीं है। मैंने इतना जरूर चाहा है कि जिज्ञासु पाठकों के समक्ष मानसवादों के साहित्य-चिन्तन की, उसकी समग्रता में, सारी आवश्यक पृष्ठभूमि के साथ प्रस्तुत करें। यह कार्य मैंने अधिकाधिक पस्तु-परत रख अमाने हुए, काफी दूर तक अपने निजी विचारों की दशाकर, संपन्न किया है। विवेचन के दौरान मानसवाद-संबंधी प्रामाणिक ग्रन्थों एवं विचारकों के मंतव्यों का अवयव मुझे प्रायः ही सेना पड़ा है, ताकि विवेच्य विषय को प्रामाणिकता बनी रहे। मेरे अपने विचारों ने चतुर्थ खण्ड तथा 'समापन' में विशेष रूप से सामने आने की कोशिश की है, कारण वहाँ उन्हें सामने आने का अवकाश मिला है। मेरी कोशिश फिर भी यही रही है कि उन्हें मूल विवेचन पर हावी न होने दें। गफलता-असफलता का निर्णय पाठक करें।

पुस्तक के लेखन के दौरान मैंने जिन लेखकों के ग्रन्थों ने प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में सहायता दी है, मैं उन सबके प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करता हूँ। ऐसे लेखकों का उल्लेख मैंने पुस्तक के अंतर्गत किया है।

बहुत कुछ पढ़ने और मनन करने के बाद भी, मैं पूरी तरह आश्वस्त नहीं हो पाया हूँ कि पुस्तक के अंतर्गत जो कुछ आ सगा है, वह पर्याप्त है, अथवा पूरा है। दृष्टिकोण-संबंधी कुछ गलतियाँ और भ्रांतियाँ भी पुस्तक में होंगी, ऐसा भी मैं मान कर चलता हूँ। इन गलतियों और भ्रांतियों का निराकरण करने के लिए मैं पूरी तरह प्रस्तुत हूँ। पुस्तक का लेखन समाप्त करने से लेकर अब तक के समय के बीच लगभग दो वर्षों की अवधि बीत चुकी है। भावसंवादी दर्शन के नये सिरे से अध्ययन एवं उस पर चलने वाली जीवंत बहसों के क्रम में, इस अवधि में, मेरे विचारों में कुछ परिवर्तन भी हुआ है और कहीं-कहीं तो यह परिवर्तन तात्त्विक भी है। वैचारिक कलमकश का यह दौर अभी भी पूरी सक्रियता पर है। मेरे आने वाले निबंध इस संबंध में पाठकों को कुछ जानकारी दे सकेंगे, कारण पुस्तक के दूसरे संस्करण में तो समय लगेगा।

मेरे कुछ मित्रों का कहना है कि भावसंवादी साहित्य-चिंतन को इस रूप में, इस विस्तार और व्यवस्था के साथ प्रस्तुत करने वाली यह हिन्दी की पहली पुस्तक है; कि इस पुस्तक में पहली बार इतिहास, दर्शन तथा मिथ्यात-वर्षा, सीमा स्तरों पर विषय को समूचे विस्तार और आवश्यक पृष्ठभूमि के साथ उठाया गया है; कि प्रतिनिधि मुरस्कर्ताओं के निजी प्रदेय को भी अपनी संनिष्ठता और समग्रता के साथ पहली बार प्रस्तुत किया गया है। मित्रों की इन बातों का निर्णय भी मेरे पाठक ही करें। मुझे तो उनकी बातों में स्नेहजन्य प्रतिशयोक्ति ही दिखायी पड़ती है।

अपनी बात को समाप्त करते हुए मैं अपने पूज्य गुरु आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के धी-धरणों में प्रणाम करता हूँ, जिन्होंने भावसंवादी दर्शन और चिंतन के प्रति मेरी आस्था को जानते हुए भी, न केवल मेरे प्रति आत्मीयता बरती, मुझे अपने प्रिय क्षेत्र में कार्य करने के लिये प्रोत्साहित भी किया। अपने वर्तमान विभागाध्यक्ष डॉ० भगीरथ मिश्र के प्रति भी मैं अपनी अकृत्रिम कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ जिनके सान्निध्य में भी मुझे स्वतंत्र चिंतन की सारी सुविधाएँ दी हैं। अपने अन्य विभागीय सहयोगियों, मित्रों एवं शुभचिन्तकों का भी हूँ, जिनसे समय-समय पर सहयोग और समर्थन दोनों प्राप्त हुए।

मध्य प्रदेश हिन्दी संघ अकादमी के निदेशा डॉ० प्रभुदयालु अग्निहोत्री की उद्धारना के प्रति मेरे विशेष रूप से शिन्तन हैं शिन्तने मेरे द्वारा बार-बार वापश-मिश्राको बिदे जाने के बारहूद मुझे पुरातन समाज करने का अवसर दिया ।

मदने अंत में दाना हो कहना चाहूँगा कि यदि मेरी पुरातन मेरे जिज्ञासु पाठक के मन में मातृसंवादो माहिन्त-रचितन को भरोभाँति समझने की दिशा में एक येचैनी पैदा कर सकी, तो मेरे अपने प्रयत्न को सार्थक समझूँगा ।

—शिवकुमार मिश्र

विषयानुक्रम

प्रस्तावना

सामुग

पृष्ठ १

मार्क्सवादी दर्शन

१-७२

१. मार्क्स-पूवं भाववादी एवं भौतिवादी दर्शन

३-२९

भास्कार और भौतिवाद,
दो विरोधी जीवन दृष्टियाँ ।

—मार्क्स-पूवं भाववादी दर्शन के विविध रूप

द्वैतवादी एवं अद्वैतवादी दर्शन

हेगेल का द्वन्द्ववाद, एक विवेचन

—मार्क्स-पूर्व भौतिवादी चिन्तन का संक्षिप्त इतिवृत्त;

स्वतः-पूर्व भौतिवाद

याचिक भौतिवाद

पायरेवाउ का भौतिवादी चिन्तन

—मार्क्स-पूर्व भौतिवादी चिन्तन, उनपरि एव सीमा ।

२. मार्क्स और एंगेल्स; दार्शनिक भौतिकवाद

३०-३९

पदार्थ या भूत

पदार्थ और गति

दिक् और काल

चेतना; पदार्थ का ही एक गुण

—दार्शनिक भौतिकवाद; एक प्रगतिशील तथा वैज्ञानिक
जीवन-दृष्टि ।

३. मार्क्सवादी दर्शन और उसके प्रमुख आधार-स्तंभ

४०-७२

—(अ) दार्शनिक भौतिकवाद एव द्वन्द्ववादी भौतिकवाद,

द्वन्द्ववाद; मार्क्सवादी संदर्भ, सार्वभौम संपर्क के सिद्धांत
के रूप में, विकास के सिद्धांत के रूप में, कार्य-कारण-
संबंध और अंतःक्रिया, नियम, विरोधों को एकता
और संपर्क का नियम, अंतर्विरोध, परिमाणवादी से
गुणात्मक परिवर्तन में संतरण का नियम, निषेध के
निषेध का नियम, ज्ञान का सिद्धांत, व्यवहार, सत्य ।

- (आ) ऐतिहासिक भौतिकवाद,
भ्रातियों का निराकरण, ऐतिहासिक भौतिकवाद की
विषयवस्तु का निरूपण, विषय वस्तु का महत्त्व, उत्पादन
पद्धति, समाज के जीवन का भौतिक आधार, आधार
और ऊपरी ढाँचा, निष्कर्ष ।

खण्ड २

माक्सवादी साहित्य-चिंतन; पृष्ठभूमि तथा इतिहास ७३-१९०

१. माक्स-पूर्व साहित्य-चिंतन

—प्राचीन युग—यूनानी काव्य-चिंतक;

प्लेटो, अरस्तू, लॉजाइनस

—प्राचीन युग—लातीनी काव्य-चिंतक;

सिसरो, होरेस, विक्टोरियन,

—मध्य युग;

दांते

—आधुनिक युग का सूत्रपात;

पुनर्जागरण का काल—सर फिलिप सिडनी

—नव्यशास्त्रवाद

—आधुनिक युग; नये चिंतन का उद्भव ।

जान ड्राइडन तथा अन्य

—आधुनिक युग; स्वच्छंदतावादी काव्य चिंतन

—जर्मन स्वच्छंदतावादी चिंतक
विकलमेन, लेसिंग, शिलर, गेटे

—इंग्लैंड का स्वच्छंदतावादी चिंतन
ब्लेक, वुड्सवर्थ, कालरिज, पोली

—आधुनिक युग; यथार्थवादी साहित्य-चिंतन
सेंट थ्यूव, टेन, मेथ्यू आरनाल्ड, जान रस्किन, लियो
टोल्स्टोय, बेल्सरी, चनिशवस्की तथा दोशुल्युवोव ।

२. परवर्ती तथा चिन्तन

१२५-१४६

—रचनाकारों के चिन्तन,

जेम्स हिल्लर, पी. आर. आर. वाइल्ड,

ए० सी० डेडने तथा मोने ।

—मनोविज्ञान का उद्भव; फ्रायड, एडवर, युंग ।

—मनोवैज्ञानिक मूल्यवाद, आई० ए० रिचर्ड्स ।

—अनियमितवाद, मनोवैज्ञानिक, प्रभाववाद एवं विचारवाद;

टी० एम० इलियट. अस्तित्ववाद ।

३. मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का प्रस्थान-विन्दु

१४७-१५१

—‘ए क्वांटिटीय रूपांतरण में ही क्वांटिटीक और क्वांटिटीक
इकानोमी’ की प्रस्तावना ।४. मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की परम्परा, एक
विहंगावलोकन

१५२-१९०

—प्रथम-विचारक;

मार्क्स और एंगेल्स

—राजनीतिक-वार्त्तनिक विचारक;

लेनिन, स्टालिन, ट्राट्स्की, ज़दानोव, स्तुइखोव, माओ-से-
तुंग, चाऊ-एन-लाई, माओ-तुन, कू-मो-जो,

—साहित्य-चिन्तक तथा रचनाकार-विचारक;

जी० बी० स्लेज़ानोव, सूनाचरस्की, मैक्सिम गोर्की, इलिया
एहरेनबुर्ग, शोलोखोव, फ़ादयेव ।

—इंग्लैण्ड के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तक;

क्रिस्तोफ़र काउवेल, राल्फ़-फ़ाक्स, जार्ज याम्पसन ।

—अमरीका के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तक;

फ़्लायड डेल, मेक्स ईस्टमैन, कावेरटन, फिलिप राव,
ब्रेनवाइल हिवस, न्यूटन अविन, केनेथ बर्क, एडमंड विल्सन,
पी० जे० जेरोम, बलवर्त भाउ, हावर्ड फ़ास्ट आदि

—जार्ज लूकाच तथा अन्तरिक्ष

—પો : હા મારામાંથી માર્ગ-નિર્ધાર, વાજુ દાન ૧૫૫ નં ૩ । ૧૧૩ ૩

(१५३३)

(मध्य ३)
साधनं यतो माहिम्न-विधान के समुपगुम्हनीः
विस्तृत प्रस्तुती तन

2-2-332

—सत्य प्रत्यक्षानुभूति वा साक्षात्कार

9.23.22

1567

3, 3-2!

2.1.5-21

३१८.३

239-8

221-

210-

219
250

25
26

२४
२५

1

•

—વી. પ્રાદી. મેડિન

—निधो नृपराजो
नमो नमो नमो

— ११११—
— ११११—

—ए० पी० सुनाल
सिन्हा पोर्षी

—मंदिपम ना
—विस्तोकर ना

—राज्य कायदा

—हाम्रो कति
—जान्न सुरु

—अन्य विषय

— धाऊ पांग

(११३ ४)

222-440

234-267

मासंपाद और मूल साहित्यिक प्रश्न
साहित्य एवं कला नया आविष्कार-भौतिक जीवन,
और मानव संरचना

—आधार और बाह्य संरचना

—आपार और बाह्य सरचना
—साहित्य अथवा कला, विचारधारा का हो एक रूप
—कला का उद्भव —विश्व जीवन

—साहित्य एवं कला का उद्भव

- साहित्य अथवा कला, विचारधारा
- साहित्य एवं कला का उद्भव
- साहित्य एवं कला तथा आधुनिक-सामाजिक जीवन; पारस्परिक सम्बन्धों का विश्लेषण

—साहित्य एवं कला तथा सामाजिक जीवन से उनकी अभिप्रेता

- सहित्य एवं कला; सामाजिक जीवन से उनकी अभिप्रेता
- सहित्य एवं कला; सामाजिक जीवन से उनकी अभिप्रेता
- भौतिक-भौतिक जीवन और वास्तु संरचना; रसांतरण का प्रश्न
- भौतिक-भौतिक जीवन और वास्तु संरचना; रसांतरण का प्रश्न

—साहित्य एवं कला, पर्वीय आधार

- साहित्य, कला एवं रचना का स्वरूप
- रचना, कला अथवा साहित्य की प्रयोजनीयता
- साहित्य, कला एवं उपयोगिता

२. साहित्य एवं कला तथा यथार्थ ३६५-३८६

- साहित्य एवं कला तथा यथार्थ-बोध
- साहित्य एवं कला तथा यथार्थ-चित्रण
- साहित्य एवं कला में मनुष्य की केन्द्रीय स्थिति
- साहित्य एवं कला तथा परंपरा-बोध
- साहित्य एवं कला तथा आधुनिकतावाद
- आलोचनात्मक यथार्थवाद और सनातनवादी यथार्थवाद ।

३. साहित्य एवं कला तथा वस्तु और रूप ३८७-३९६

- साहित्य एवं कला में वस्तु और रूप की सापेक्षिक स्थिति
- वस्तु स्वरूप
- रूप स्वरूप
- रचना-प्रक्रिया

४. साहित्य एवं कला तथा सौंदर्य-तत्त्व ३९७-४०३

- सौंदर्य और उसका परतुल्य आधार

५. साहित्य एवं कला, मूल्यांकन की समस्या ४०४-४१३

- मूल्यांकन के सही प्रतिमानों एवं सही दृष्टि का प्रश्न
- द्वन्द्वात्मक और ऐतिहासिक भौतिकवाद का सम्बन्ध
- सरलीकरण और भाषिकता का खतरा
- कला-नियमों की स्थापना का प्रश्न
- समीक्षा-दृष्टि की वस्तुपरकता एवं समग्रता
- लूनाचरस्की और माओ-से-तुंग

६. साहित्य और कला एवं साहित्येतर बुनियादी जीवन-मूल्य

४१४-४५०

- साहित्य एवं कला; स्वातंत्र्य का प्रश्न
- साहित्य एवं कला; ह्रासशील जीवन-मूल्य बनाम आस्था का प्रश्न
- एतर्लनेशन : अन्तःसाधन
- साहित्य एवं कला; प्रतिबद्धता तथा पक्षधरता
- पार्टी-प्रतिबद्धता; पार्टी-पक्षधरता का समाप्त

—राजनीति और प्रचार
—सामाजिक जीवन के नवनिर्माण में साहित्य एवं कला का योगदान

समापन
भावसंवादी साहित्य-चिंतन; कुछ निष्कर्ष
परिशिष्ट

४५१-४६

४७१-

हिन्दी में भावसंवादी साहित्य-चिंतन

—प्रवेश

—पृष्ठभूमि

—भारतीय राष्ट्रीय आंदोलन का प्रगतिशील दौर, भारत में भावसंवादी-समाजवादी विचारों का प्रवेश

—भारतीय साहित्य में भावसंवादी-समाजवादी चेतना का प्रवेश और प्रगतिशील आंदोलन

—प्रगतिशील आंदोलन और हिन्दी साहित्य

—हिन्दी में भावसंवादी साहित्य-चिंतन; कुछ विशिष्ट प्रश्न

—रस-विवेचन और भावसंवादी दृष्टि

भाव-विवेचन

भाव का मूलमूल चारित्र्य

रस और आनन्द

रस तथा आनन्द का स्वरूप

साधारणीकरण, सामूहिक भाव

निष्कर्ष ।

आधार ग्रंथों की सूची

सहायक ग्रंथों की सूची—अंग्रेजी

सहायक ग्रंथों की सूची—हिन्दी

पत्र-परिचय

५९५-५९६
५९७-५९८
५९९-६००
६००

मार्क्स-प्लूथ भाववादी एवं भौतिकवादी दर्शन

मार्क्सवाद एक वैज्ञानिक विश्व-दृष्टिकोण (Scientific world-outlook) है, दर्शन के क्षेत्र में द्वन्द्वानुसंधर्भवाद (Dialectical Materialism) और ऐतिहासिक भौतिकवाद (Historical Materialism) इसके दो प्रधान आधार-स्तंभ हैं। मार्क्सवादी दर्शन एक भौतिकवादी दर्शन (Materialist philosophy) है, जो परम्परागत आदर्शवादी दर्शन (Idealistic philosophy) की अपूर्ण और आध्यात्मिक स्पष्टताओं के विरोध में, प्राकृतिक विज्ञानों (Natural Sciences) की नव्यतम विणालियों और तथ्यों की आधार बनाते हुए प्रगतिशील जर्मन दार्शनिक हेगेल (Hegel) की द्वन्द्वानुसंधर्भ पद्धति (Dialectical Method) की भौतिकवादी विवर्तन के संदर्भ में प्रयोग कर, सर्वप्रथम वर्गों के दर्शन (Philosophy of the proletariat) के रूप में, १९ वीं शताब्दी में उभरा और पुष्ट हुआ। इसके प्रवर्तन का ध्येय सर्वप्रथम वर्गों के महान् विचार-वाचं मार्ग और फ्रेडरिक एंगेल्स (Karl Marx and Fredrick Engels) की है। इन्हीं के साथ अग्रिम रूप में जुड़ा एक नाम वी० आर्द० लेनिन (V. I. Lenin) का है, जिन्होंने केवल मार्क्सवाद के प्रामाणिक व्याख्या का भोख प्राप्त है, रूप की अपूर्णता १९१७ की सर्वप्रथम प्रगति की सफलता द्वारा जिन्होंने उसकी व्यावहारिकता को भी निश्चित रूप से प्रमाणित किया।

इसके पूर्व कि हम मार्क्सवादी दर्शन के उक्त प्रधान आधार-स्तंभों का विवेचन करें, हम प्रथमतः उस भाववादी दर्शन की एक संक्षिप्त स्वरूपा प्रस्तुत करना

चाहेंगे, जिसके विरोध में भौतिकवादी माक्सवादी दर्शन का उद्भव हुआ, द्वितीय, माक्स-पूर्व भौतिकवादी चिंतन की परंपरा पर प्रकाश डालना चाहेंगे, माक्सवादी दर्शन जिसकी अगली सशक्त और वैज्ञानिक कड़ी है, तृतीय, माक्सवादी दार्शनिक भौतिकवाद (Philosophical Materialism) की प्रधान स्थापनाओं का भी उल्लेख करना चाहेंगे, माक्सवादी दर्शन के उक्त दोनों प्रधान आधार-स्तंभ जिसकी नींव पर खड़े हैं। हमारा यह प्रयास माक्सवादी दर्शन की वैज्ञानिक आकृति को स्पष्ट करने के साथ, माक्स और उनके अग्रिम सहयोगी एंगेल्स के चिंतन की मौलिकता एवं महत्त्व को भी स्पष्ट करेगा, ऐसा हमारा विश्वास है। माक्सवादी दर्शन के व्योमों में जाने के लिये उक्त विवेचन एक आवश्यक पृष्ठ-भूमि के रूप में भी उपयोगी साबित होगा।

भाववाद और भौतिकवाद : दो विरोधी दार्शनिक दृष्टियाँ

संसार और उसके मूलभूत प्रश्नों को समझने और उन्हें व्याख्यायित करने के सिलसिले में प्रारंभ से लेकर आज तक जिन दार्शनिक दृष्टिकोणों का जन्म और विकास हुआ है, एंगेल्स के अनुसार उन्हें प्रधानतः भाववाद और भौतिकवाद, इन दो कोटियों में विभाजित किया जा सकता है। ये दोनों दृष्टियाँ जिस मूलभूत समस्या से उलझती और उसे सुलझाने का प्रयास करती हैं, पुनः एंगेल्स के ही शब्दों में, "वह अस्तित्व के साथ विचार के, तथा प्रकृति के साथ आत्मा के संबंध-निर्धारण की समस्या है"।^१ इसे दूसरे शब्दों में हम 'भौतिक अस्तित्व के साथ मानव-मन के संबंध-निर्धारण की समस्या भी कह सकते हैं।'^२ समग्रतः, मूल विवाद यह है कि प्राथमिक कौन है—विचार या अस्तित्व, आत्मा या प्रकृति? विचारकों का जो वर्ग प्रकृति के विपरीत आत्मा की प्राथमिकता को स्वीकार करता है, माक्सवादी चिंतन के विरुद्ध से संबद्ध है। दूसरा वर्ग, जो आत्मा की अपेक्षा प्रकृति

1. Refer — Karl Marx — Selected Works, Vol. I. Lawrence and Wishart Ltd. London.

Reprinted- 1945. Engels on Ludwig Feuerbach, pp. 430. ('The relation of Thinking to being, the relation of spirit to nature'...)

2. Refer — Fundamentals of Marxism-Leninism. Second Impression. Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1961, pp. 24-25

को प्राथमिकता देता है, भौतिकवादी चिन्तन का पुरस्कर्ता है।^१ भौतिकवादी और भाववादी (Materialistic and Idealistic) दार्शनिक दृष्टियों का मूलभूत अंतर संक्षेप में यही है।

प्रसिद्ध भाववादी विचारक मारिग कान्फोर्न के शब्दों में, “सारे मानवीय चिन्तन के इतिहास में भाववाद और भौतिकवाद (Idealism and Materialism) का लगातार संघर्ष होता रहा है। अपने वार्तालाप ‘द सोफिस्ट’ में भाववादी दार्शनिक प्लेटो (Plato) ने इस युद्ध को ‘दानवों और देवताओं’ का युद्ध कहा है। दानवों अर्थात् भौतिकवादियों को वह ‘मयानुष प्राणी’ कहता है, क्योंकि वे ‘सभी चीजों को स्वर्ग से नीचे घसीट लाते हैं, अदृश्य में पृथ्वी पर ले आते हैं, और ऐसा लगता है कि वे चट्टानों और बलूनों के बूँदों को पकड़ने का अहद कर चुके हैं, उनको वे पकड़ कर बैठ जाते हैं, और बड़ी हठधर्मी से यह मानते चलते जाते हैं कि जिन चीजों को छुआ और पकड़ा जा सकता है, सिर्फ उन्हीं चीजों का अस्तित्व है।’ उनके देवता-स्वरूप विरोधी, भाववादी, ‘अपनी रक्षा ऊँचाई से, अदृश्य लोक से किया करते हैं।’^२ उक्त कथन में प्लेटो के ये विचार भौतिकवादी तथा भाववादी दृष्टिकोणों का अंतर स्पष्ट करने के साथ, भले ही आलंकारिक शैली में सही, भौतिकवादियों के प्रति भाववादियों की धारणा का परिचय भी देते हैं।

भाववादी दर्शन के विविध रूप

पदार्थ, भूत या प्रकृति के स्थान पर चेतना या आत्मा को प्राथमिक स्वीकार करने वाली भाववादी चिन्तना का एक सुदीर्घ तथा अत्यंत रोचक इतिहास है जो मानव सभ्यता के साथ जन्म लेकर अद्यावधि विविध रूपों में गतिशील है। बावजूद इसके कि मूटिड और उसकी व्याख्या से संबंधित मूलभूत प्रश्नों पर, उनके अंतिम निष्कर्षों का सार तब एक ही है (अर्थात्, भूत या प्रकृति को प्राथमिक

1. “Those who asserted the primacy of spirit to nature comprised the camp of Idealism. The others who regarded nature as primary belong to the various schools of materialism.”—Engels-Karl Marx-Selected Works-Vol. I, Ibid-pp. 431.

२. देखिए—भाववादी दर्शन, पीपुल्स बुक हाउस, लंडनक, प्रथम संस्करण, जून १९९१, पृष्ठ १७-१८।

चाहे, जिसके विरोध में भौतिकवादी माक्सवादी दर्शन का उद्भव हुआ, द्वितीय, माक्स-पूर्व भौतिकवादी चिन्तन की परंपरा पर प्रकाश डालना चाहेंगे, माक्सवादी दर्शन जिसकी अगली शक्ति और वैज्ञानिक कड़ी है, तृतीय, माक्सवादी दार्शनिक भौतिकवाद (Philosophical Materialism) की प्रधान स्वरानाओं का भी उल्लेख करना चाहेंगे, माक्सवादी दर्शन के उक्त दोनों प्रधान आधार-स्तंभ जिसकी नींव पर रखे हैं। हमारा यह प्रयास माक्सवादी दर्शन की वैज्ञानिक क्षाति को स्पष्ट करने के साथ, माक्स और उनके अग्रिम सहयोगी एंगेल्स के चिन्तन की भौतिकता एवं महत्व को भी स्पष्ट करेगा, ऐसा हमारा विश्वास है। माक्सवादी दर्शन के व्योमों में जाने के लिये उक्त विवेचन एक आवश्यक पृष्ठ-भूमि के रूप में भी उपयोगी साधित होगा।

भाववाद और भौतिकवाद : दो विरोधी दार्शनिक दृष्टियाँ

संसार और उसके मूलभूत प्रश्नों को समझने और उन्हें व्याख्यायित करने के सिलसिले में प्रारंभ से लेकर आज तक जिन दार्शनिक दृष्टिकोणों का जन्म और विकास हुआ है, एंगेल्स के अनुसार उन्हें प्रधानतः भाववाद और भौतिकवाद, इन दो कोटियों में विभाजित किया जा सकता है। ये दोनों दृष्टियाँ जिस मूलभूत समस्या से उलझती और उसे सुलझाने का प्रयास करती हैं, पुनः एंगेल्स के ही शब्दों में, "वह अस्तित्व के साथ विचार के, तथा प्रकृति के साथ आत्मा के संबंध-निर्धारण की समस्या है"^१ इसे दूसरे शब्दों में हम 'भौतिक अस्तित्व के साथ मानव-मन के संबंध-निर्धारण की समस्या भी कह सकते हैं।'^२ समग्रतः, मूल विवाद यह है कि प्राथमिक कौन है—विचार या अस्तित्व, आत्मा या प्रकृति ? विचारकों का जो धर्म प्रकृति के विपरीत आत्मा की प्राथमिकता को स्वीकार करता है, भाव-वादी चिन्तन के निर्वार से संबद्ध है। दूसरा वर्ग, जो आत्मा की अपेक्षा प्रकृति

1. Refer—Karl Marx—Selected Works, Vol. I. Lawrence and Wishart Ltd. London.

Reprinted- 1945. Engels on Ludwig Feuerbach, pp. 430. ('The relation of Thinking to being, the relation of spirit to nature')

2. Refer—Fundamentals of Marxism-Leninism. Second Impression. Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1961, pp. 24-25

को इन्द्रिय—वेग है, भौतिकवादी विचार का पुनर्जागरण है।^१ भौतिकवादी और आदर्शवादी (Materialistic and Idealistic) दार्शनिक दृष्टियों का सामना और संघर्ष में पड़ी है।

इसमें मार्क्सवादी विचारक मरिग वार्नशोर के शब्दों में, “आगे मानवीय विचार के इतिहास में आदर्शवाद और भौतिकवाद (Idealism and Materialism) का सामना करना पड़ा हुआ है। आगे वार्नशोर ‘द ग्रीक’ में आदर्शवादी दार्शनिक प्लेटो (Plato) ने इस मुद्दे को ‘आनसो और देवताओं’ का मुद्दा बना है। आनसो अर्थात् भौतिकवादियों को वह ‘मयावत प्राणी’ कहा है, क्योंकि वे ‘मसी मीसो को दर्शन में नीचे धमोड लाते हैं, अद्वय में पृथ्वी पर ले जाते हैं, और ऐसा समझते हैं कि वे अद्वयों और ब्रह्म के ब्रह्म को पकड़ने का अहम कर चुके हैं, उनको वे पकड़ कर बैठ जाते हैं, और बड़ी हठधर्मिता से यह मानते पड़े जाते हैं कि जिन चीजों को सुझा और पकड़ा जा सकता है, सिर्फ उन्हीं चीजों का अस्तित्व है।’ उनके देवता-स्वप्न विरोधी, भाववादी, ‘अनी रक्षा ऊर्ध्व में, अद्वय लोक में किया करते हैं।’^२ उक्त कथन में प्लेटो के ये विचार भौतिकवादी तथा भाववादी दृष्टिकोणों का अंतर स्पष्ट करने में सहाय, भले ही आधिकारिक तौरों में सही, भौतिकवादियों के प्रति भाववादियों का धारणा का परिचय भी देते हैं।

भाववादी दर्शन के विविध रूप

पदार्थ, भूत या प्रकृति के स्थान पर चेतना या आत्मा को प्राथमिक स्वीकार करने वाली भाववादी विचारों का एक गुदीर्घ तथा अत्यन्त सारगर्भित इतिहास है जो मानव सभ्यता के साथ जन्म लेकर अद्यावधि विविध रूपों में गतिशील है। बावजूद इसके कि गृष्टि और उसकी व्याख्या से संबंधित मूलभूत प्रश्नों पर, उनके अंतिम निष्कर्षों का सार तब एक ही है (अर्थात्, भूत या प्रकृति को प्राथमिक

1. “Those who asserted the primacy of spirit to nature ...comprised the camp of Idealism. The others who regarded nature as primary belong to the various schools of materialism”—Engels-Karl Marx- Selected Works-Vol. I, Ibid-pp. 431.

२. देखिए—मार्क्सवादी दर्शन, पीपुल्स बुक हाउस, लखनऊ, प्रथम संस्करण, जून १९६१, पृष्ठ ६७-६८।

६/भावसंवादो साहित्य चिंतन

सत्ता को स्वीकार न कर आत्मतत्त्व, चेतना या ईश्वर को सृष्टि का कारण, कर्ता और नियंता मानना), जहाँ तक इन निष्कर्षों तक पहुँचाने वाले तथ्यों एवं ध्योतों का प्रश्न है, उनमें मत-वैभिन्य भी है। इस मत-वैभिन्य का प्रधान कारण भिन्न-भिन्न समयों में विद्यमान होने वाले चिंतन के साथ जुड़ी पूर्ववर्ती स्थापनाओं के खण्डन या परिष्कार की भूमिकाएँ तो हैं ही, ज्ञान के वे विकसित तथा नये क्षितिज भी हैं जो समय-समय पर भिन्न प्रस्थान बिंदुओं को लेकर उद्घाटित होते रहे हैं। चूँकि भाववादी चिंतन के समस्त रूप अनिवार्यतः भौतिकवादी दार्शनिक चिंतन का विरोध करते हैं, अतएव, भौतिकवादी दार्शनिक चिंतन को खर्चा करने से पूर्व आवश्यक हो जाता है कि हम, संक्षेप में ही सही, इन रूपों की आवश्यक बातों से परिचित हों, ताकि एक स्तर पर उनकी सापेक्षता में भौतिकवादी चिंतन का विशिष्ट स्वरूप उद्घाटित हो सके, दूसरे स्तर पर विवेचन का एक तर्कपूर्ण आधार भी बन सके।

भाववादी दर्शन का एक रूप उस द्वैतवाद (Dualism) में प्रकट होता है, सत्रहवीं शताब्दी के प्रसिद्ध फ्रेंच दार्शनिक देकार्त (Rene Descartes) जिसके प्रमुख पुरस्कर्ता हैं। भौतिकवादियों तथा भाववादियों, दोनों से भिन्न, सृष्टि के आधारभूत तत्त्व के रूप में किसी एक प्राथमिक आधार को न मानकर देकार्त समान महत्त्व वाले दो प्राथमिक आधारों को स्वीकार करते हैं। अर्थात् इनके अनुसार भौतिकवादियों का पदार्थ, भूत या प्रकृति और भाववादियों का आत्मा, चेतना या मन, एक दूसरे से एकदम स्वतंत्र तथा अपनी प्रकृति में एकदम भिन्न होते हुए भी, न केवल समान रूप से महत्त्वपूर्ण हैं, समान रूप से सृष्टि का प्राथमिक आधार भी हैं। वे एक स्तर पर बुद्धि को ज्ञान का साधन मानते हैं, पदार्थ, भूत या प्रकृति की स्वतंत्र सत्ता को स्वीकार कर उन्हें प्राथमिक आधार के रूप में महत्त्व देते हैं, प्रकृति को किसी परमात्मा की माया न कहकर उसके वस्तुगत अस्तित्व का प्रतिपादन करते हैं, और इस प्रकार पदार्थ तथा प्रकृति-सम्बन्धी मान्यताओं को धार्मिक तथा रहस्यवादी प्रश्नों से मुक्त करते हैं, दूसरे स्तर पर, ईश्वर को जगत् का निमित्त-कारण सिद्ध करते हैं तथा उस आत्म-शक्ति की मद्दिमा गाते हैं जो निर्विकल्प, अतीन्द्रिय, स्वानुभूत तथा अबुद्धिगम्य है। भौतिकवादी विचारकों के अनुसार देकार्त के चिंतन का पहला स्तर एक भौतिकवादी तथा रचनात्मक स्तर है, जिसने अनेक वैज्ञानिकों को भौतिकवाद की दिशा में दूर तक जाने बढ़ने की प्रेरणा दी, जबकि दूसरा स्तर प्रति-गामी स्तर है, जिसने रहस्यवाद को बढ़ावा देकर अनेक प्रकार की आत्मीयों के लिये पथ प्रकाश किया। उदाहरण के लिये देकार्त का विचार था कि

मस्तिष्क का कार्य केवल चिन्तन है। उसका सम्बन्ध भौतिक वास्तविकता से नहीं है। दूसरी तरफ प्रकृति का सम्बन्ध चिन्तन से नहीं है, यानी चिन्तन की प्रक्रिया का भौतिक विभाग में कोई सम्बन्ध नहीं है। इस प्रकार विश्व में एक विचित्र विभाजन हो गया। एक विश्व था मस्तिष्क का और दूसरा विश्व था शरीर का, पदार्थ का।^१ इस प्रकार विचार को उसके भौतिक आधार से काट देने का परिणाम यह हुआ कि वह अरने में ही एक आत्म-प्रसारित केन्द्र बन गया। बाद में अनेक विचारकों ने इसी आधार पर भौतिक जगत् को मस्तिष्क के विचारों की उपज सिद्ध करते हुए यह भी प्रमाणित कर दिया कि देकांज का द्वैतवाद वस्तुतः भाववाद ही है।

भाववादी दर्शन के दूसरे रूप अद्वैतवादों (Monist) है, अर्थात् उनके अन्तर्गत प्रायः सभी आधार के रूप में एक ही तत्त्व को स्वीकार किया गया है। इन अद्वैतवादों रूपों में एक रूप यह है जिसे भौतिकवादी विचारकों ने वस्तुगत (Objective) भाववाद की संज्ञा दी है। इसका एक स्थूल उदाहरण उन लोगों का चिन्तन है जो सृष्टि के कारण, कर्ता या नियन्ता के रूप में एक ऐसे परम पुरुष, परमात्मा या ईश्वर को कल्पना करते हैं, जो अपनी बनाई सृष्टि से परे और स्वतन्त्र है। सृष्टि के उद्भव के पहले ही इस परम पुरुष या ईश्वर का अस्तित्व था, सृष्टि के सारे कार्य-व्यापार जिसके द्विगुण पर ही संवालिन होते हैं। इस ईश्वर का ज्ञान भी इंद्रियातीत है। कहने का तात्पर्य यह कि दार्शनिक विचारधारा के आच्छाद में व्यक्त वस्तुतः यह एक प्रकार का धार्मिक मतवाद है, और घर्मप्राण दुनिया में इसी कारण सर्वांगिक प्रचलित भी है। विश्व के सारे घर्म मूलतः इसी प्रकार की विचारधारा का प्रतिपादन कर रहे हैं।

परन्तु भाववादी चिन्तन को इस दिशा को विमुक्त दार्शनिक भूमि पर प्रस्तुत करने का ध्येय भी कुछ दार्शनिकों को है, जिनमें प्लेटो (Plato), लाइब्निज (Leibnitz) तथा हेगल (Hegel) जैसे प्रख्यात नाम भी हैं। मूलतः आध्यात्मिक चिन्तन इन दार्शनिकों की विशेषता है।

प्लेटो सृष्टि के मूल में प्रत्यय (Idea) की स्थिति की स्वीकार करते हैं, और इस प्रत्यय जगत् को नीतिक जगत् में परे, अपनी वस्तुगत सत्ता से समाप्त घोषित करते हैं। भातिक जगत् उनके विचार से प्रत्यय-जगत् की नकल है। इस नकल में सत् और असत् दोनों का अंग है। सत् का अंग इसलिये है कि सारे

८/मानवसांवादी साहित्य चिंतन

पदार्थ प्रत्ययो को नकल है। असत् का अर्थ इसलिये है कि उनमें एकरा और स्मिरता का अभाव है। सम्पूर्ण वस्तु जगत् में वे एक विस्मयता की क्रिया के द्योत करते हैं। पुष्टि को नित्य तथा अमर मानते हुए उनका कहना है कि बुद्धि द्वारा ही मनुष्य प्रत्ययों का ज्ञान प्राप्त कर सकता है, अनुभवाओं द्वारा नहीं, कारण अनुभव केवल दृश्य-जगत् तक ही सीमित रहते हैं, और इस दृश्य जगत् में कोई भी प्रत्यय अपने विभुद्ध रूप में विद्यमान नहीं होता।^१ कुल मिलाकर प्लेटो के विचार हमें वस्तु अथवा दृश्य जगत् से परे स्थित विभुद्ध प्रत्ययों की एक ऐसी वस्तुगत सत्ता की ओर ले जाते हैं, जो इंद्रियातीत तथा अनुभवातीत है। वस्तुगत या दृश्य जगत् जो हमारे अनुभवों तथा इंद्रियों द्वारा गम्य है, प्रत्यय-जगत् के समान बिलाई पड़ने के बावजूद इस कारण वास्तविक नहीं है कि वह प्रत्यय जगत् की नकल मात्र है, और नकल की सामग्री असल की सामग्री से भिन्न होती है।

जर्मन दार्शनिक लाइबनिज भी सृष्टि के कर्ता के रूप में ईश्वर को मान्यता देते हैं। सृष्टि का कारण वे चिदणुओं (Monads) को मानते हैं, जो उनके अनुसार 'निरवयव, अविभाज्य, तात्त्विक और चेतन' हैं। इनकी सृष्टि भी ईश्वर ने ही की है जो सम्पूर्ण विश्व में व्याप्त है। विश्व में इन चिदणुओं का सामंजस्य दिखाई पड़ता है। इस सामंजस्य का कर्ता भी ईश्वर ही है। ईश्वर उनके विचार से पूर्णतम चिदणु है, जिसे उन्होंने 'चिदणुओं का भी चिदणु' (Monad of Monads) कहा है। यह ईश्वर अपनी बनायी हुई चिदणु-सृष्टि से तो परे है ही, सृष्टि का समूचा विकास-क्रम भी उसके द्वारा पूर्व-निर्धारित है। ईश्वर चिदणु इस पूर्व-निर्धारित विकास-नियमों का अतिक्रमण नहीं कर सकता। ईश्वर मानव-बुद्धि से भी परे है, इस कारण सृष्टि से भी परे है।^२ लाइबनिज का यह भी कहना है कि यों तो ईश्वर के समस्त विश्व की असंख्य कल्पनाएँ थी, परन्तु उन्होंने इसी विश्व को सर्वश्रेष्ठ मानते हुए उसका निर्माण किया, अतः यह विश्व उनकी सर्वोत्तम कृति है। वे चाहते थे इस विश्व से अशुभ तत्वों को सर्वथा निःशेष कर केवल शुभ तत्व ही रहने दें, परन्तु यह समझकर कि मात्र शुभ तत्वों की स्थिति उसके महत्व को कम कर देगी, अतः अशुभ तत्वों की सापेक्षता में ही शुभ तत्व के महत्व को स्पष्ट करने के लिये कुछ अशुभ तत्व भी उन्होंने रहने दिये। कुल मिलाकर लाइबनिज के विचार भी वस्तुजगत् का कारण भी

१. परिचय दर्शन, डॉ० दीवानचन्द, पृ० ३०, ३३।
२. पारमार्थ्य दर्शन, डॉ० चन्द्रशर शर्मा, पृ० १२८-१२९।

कर्ता किसी अदृश्य और अति प्राकृतिक सत्ता को स्वीकार करते हैं, फलतः भाव-वाद का ही अंग है।

जहाँ तक हेगेल का प्रश्न है, भावनवादी दार्शनिकों में उन्हें अग्रज माना जा सकता है। वे उस दर्शनी ही नहीं, समूचे यूरोप के दार्शनिक चिन्तन पर उनके विचार दशावस्थी तक छ ए रहे, यहाँ तक कि उन्होंने विरोधियों तक को प्रभावित किया। मार्क्स, एंगेल्स, लेनिन, सरने हेगेल की मेधा को मुक्त वण्ड में स्वीकृति दो है। परन्तु यहाँ स्मरण रखना चाहिये कि इन्होंने हेगेल की भावनवादी चिन्तना की स्वीकार नहीं किया है, वरन् उसके चिन्तन की अग्रजतम उपलब्धि उस द्वन्द्ववाद (Dialectics) को चुनकर मराहा है, जिसके विषय में उनका कहना है कि उसे जर्मनी के शास्त्रीय दार्शनिक चिन्तन (Classical German Philosophy) की महत्तम उपलब्धि माना जा सकता है।^१ वस्तुतः यह द्वन्द्वात्मक पद्धति हेगेल के चिन्तन का वह क्रांतिकारी पक्ष है, जो गूट्टि तथा समाज के विज्ञान-नियमों का वैज्ञानिक अध्ययन करने की एक अग्रजपूर्व दृष्टि देता है। हेगेल ने इसका उपयोग अपनी भावनवादी चिन्तना के सम्बन्ध में किया है, जबकि इनके विरोध में भौतिकवादी सम्बन्धों में अपनाकर तथा उसके माध्यम में गूट्टि तथा समाज के विकास-नियमों को वैज्ञानिक व्याख्या कर मार्क्स और एंगेल्स ने अपनी उस द्वन्द्वात्मक और ऐतिहासिक-भौतिकवादी चिन्तन का प्रागाद पड़ा दिया, समाज तथा दुनिया के बारे में एकदम नये और वैज्ञानिक विद्व-दृष्टिकोण के रूप में भौतिकवादी दार्शनिक चिन्तना के क्षेत्र में जो सर्वाधिक प्रसर एवं अद्वितीय है। हेगेल की इस द्वन्द्वात्मक पद्धति का परिचय एक स्वतन्त्र सौर्षक के अन्तर्गत हम आगे पृष्ठों में देंगे। यहाँ हेगेल के दार्शनिक चिन्तन का संक्षिप्त उन्नेज ही हमारा इष्ट है।

अन्य भावनवादी चिन्तकों की भाँति हेगेल भी गूट्टि का कारण एवं नियामक एक अति प्राकृतिक, अग्रज एवं आध्यात्मिक तत्त्व को मानते हैं, जिसे उन्होंने दिवार या प्रत्यय की संज्ञा दी है। इस विचार या प्रत्यय (Idea) से हेगेल का आत्म उस पूर्ण विचार परम या निरपेक्ष पश्य (Absolute idea) से है, जो ईश्वर या परम तत्त्व का पर्याय है। उनके अनुसार प्रकृति इसी परम प्रत्यय का क्षुब्ध रूप (Degraded) है। सम्पूर्ण विद्व इसी परम प्रत्यय का परिणाम है, उसी के सारे पदार्थ उसी की अभिव्यक्ति है। यदि किसी की निर्यय या

1. Re'er V. I. Lenin—Selected Works, Vol XI, International publishers New York, 1943. pp. 16.

१० मार्गवादी ग्राह्य विज्ञान

मान्यता गता है, तो हमें परम प्रत्यक्ष की, दीर्घ मन परिवर्तनशील और अन्तर्गत है। यद्यपि हेगेल ने अपने दार्शनिक विज्ञान को बड़े गूढ़ ग्राह्य आभास पर प्रभावित किया है, परन्तु फिर भी उनमें कुछ ऐसे अमान्य प्रत्यक्ष रह गये, जिन्हें पक्ष्य करते ही परवर्ती विचारों ने उनके विरोधामात्रों को उभार दिया। यद्युत, हेगेल की दृष्टात्मक पद्धति ही उनके विरोधियों के हाथों में उनके विचारों को काटने का सर्वाधिक धारदार शस्त्र साबित हुई। भौतिकवादी विचारों ने उनका इस्तेमाल भी किया।

भाववादी दार्शनिक विज्ञान का दूसरा एक उग्र आत्मनिष्ठ (Subjective) भाववाद में स्पष्ट होता है जिसके अग्रगण्य अंग्रेज विचारक बर्केली (Berkeley), यन्स्ट माख (Ernst Mach) उसके रूसी शिष्य बागदानोव (A. Bagdanov) तथा इन सबको एक मध्यो शिष्य-परम्परा का दार्शनिक विज्ञान आता है। अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'भौतिकवाद और इंद्रियानुभव की आलोचना' (Materialism and Empirio-criticism) में लेनिन ने इन सारे इंद्रियानुभववादियों की पूरी आलोचना की है। अपनी पंक्तियों में हम संक्षेप में इन इंद्रियानुभववादियों के विचारों का उल्लेख करते हैं।

बर्केली को अनुभववादी कहा जाता है। उनके अनुसार दृश्य-जगत् का अस्तित्व कोई वस्तुगत अस्तित्व नहीं है। जो कुछ है, वह हमारा मन अथवा आत्मा है। दृश्य जगत् को अधिक से अधिक मनुष्य के 'विचारों एवं इंद्रिय-संवेदनों की समष्टि' माना जा सकता है, जिसे उन्होंने collection of Ideas or combination of sensations कहा है। वे पूछते हैं कि दृश्य जगत् के पदार्थों का क्या अस्तित्व, यदि उनका प्रत्यक्ष करने वाला हमारा मन अथवा आत्मा न हो? क्या ज्ञाता ने स्वतन्त्र किसी भी वस्तु की कल्पना की जा सकती है? दृश्य जगत् के पदार्थ सभी तक सत्य हैं जब तक उन्हें देखने वाली आँखें, उन्हें छूने वाले हाथ, उनका स्पर्श करने वाली एवं गति की परखने वाली त्वचा, सूँघने वाली नाक, रस लेने वाली जिह्वा, तात्पर्य यह कि प्रत्यक्ष करने वाला मन है। उनको प्रसिद्ध उक्ति है कि अस्तित्व का अर्थ ही ज्ञात होना है (To exist means to be perceived), ऐसा हो सकता है कि दृश्य जगत् की किसी वस्तु का प्रत्यक्ष अथवा मध्य हमें न हो। किसी दूसरे का मन भी उसका प्रत्यक्ष (Perception) न कर पावे, परन्तु इससे उस वस्तु का अस्तित्व इस कारण समाप्त न हो जायगा कि जो सृष्टि का कर्त्ता एवं मनुष्य को प्रत्यक्ष का दाता है, उसके विरतन मन में उस वस्तु की आकृति अवश्य होगी। एक

१ पर बर्केली ने पदार्थों तथा उनके संवेदन (objects and sensation)

वस्तुतः दर्शन में भौतिकवादी, अनौपचारवादी तथा मीडियवादी दार्शनिक मान्य-
ताओं का मजहब और मान्यवाद तथा ईश्वरवाद का स्मरण करने के संस्कार को
लेकर ही दर्शन के क्षेत्र में उठते थे, यही कारण है कि उन्होंने पूरी दार्शनिक
छाया अनौपचारवाद एवं भौतिकवाद का प्रतिचार दिया है। उनका दर्शन भी
इसीलिए सर्व जनों सामिक संस्थानों एवं उनके अद्विष्टात पोषक का गह्रा गहरा
पा गया।

इस स्थान पर हम उद्य इतिव प्रत्यक्षवाद (Positivism) का सविस्तार उल्लेख
करना चाहेंगे, १६ वां शताब्दी के समाप्त होवे-होते विद्यवा एक नया विभाग
हमें आगिद्वारा व पेशानिक और दार्शनिक अ-सह्य माय के नाम पर चली आगिद्वारा
(Machism) विचारधारा में दिखार्द पड़ता है। पूर्व की, इतिव प्रत्यक्षवादी अन्त-
ही मान्यवाद और भौतिकवाद दोनों से ऊपर पोषित करते हैं, परन्तु यस्तुतः वे
अस्मिन्निष्ठ मान्यवादी ही हैं। उनके अनुसार दार्शनिक प्रश्नों के समाधान में

1. Refer- Selected Works of V. I. Lenin, Materialism and
Empirio-criticism-page 94. International Publishers,
New York, 1943.
2. Ibid, Page, 95.
3. Fundamentals of Marxism Leninism, p. 48. F.L.P.H.
Moscow, 1961.

विज्ञान को घुमेड़ना कदापि युक्तिसंगत नहीं है, विज्ञान को किसी दर्शन की आवश्यकता नहीं है, वह अपना दर्शन स्वयं है। दूसरे, प्रकृति की सत्ता प्राथमिक है या आत्मा की, इस प्रश्न के प्रश्न उठाना ही निरर्थक तार्किकता को प्रश्रय देना है, कारण यह प्रश्न ऐसा है जिसका मानवीय चिन्तन, अनुभव अथवा विज्ञान किसी के भी द्वारा समाधान नहीं हो सकता। वह इन सबसे परे है। यदि विचार करना ही है तो ऐसे प्रश्नों पर किया जाय जो मानवीय सोचा के भीतर के हैं। इंद्रिय प्रत्यक्षवादी इसी संदर्भ में इंद्रियानुभववादीक तथ्यों की खोज का दावा करते हैं, और प्रतिपादन करते हैं कि चूंकि इंद्रिय संवेदन ही सीधे मनुष्य को उपलब्ध रहते हैं, अतः उसका उन्हीं तक सीमित रहना उचित है। वस्तु जगत् को वे मानवीय चेतना या मन से स्वतंत्र नहीं मानते, और चूंकि भौतिकवादी ऐसा मानते हैं, अतः वे उन पर मानवीय अनुभव क्षेत्र से बाहर प्रमाण करने का आरोप लगाते हैं। भावसंवादी विचारकों के अनुसार यह मतवाद वस्तुतः अपने पावों को दूसरों के सिर पर धोना चाहता है। दूसरे दर्शनों को तो यह तत्त्ववादी (Metaphysical) कहकर नकारने की चेष्टा करता है जब कि यह स्वतः आत्मनिष्ठ भाववादी चिन्ता वा तत्त्ववाद (Metaphysics) है।^१

मात्रवाद (Machism) का दूसरा नाम 'इंद्रियानुभव की आलोचना' (Empirio-criticism-the criticism of Experience) भी है। लेनिन के जिस ग्रंथ का उल्लेख हमने ऊपर किया है, भौतिकवाद के संदर्भ में वह इस मात्रवाद की ही विस्तार में आलोचना करता है।

मात्रवाद प्रसारानुर मे वर्तने के अनुभववाद की ही पुष्टि करता है। बहने को तो वह अपने को भाववाद और भौतिकवाद दोनों की एकापी आकृति में भिन्न एक दृष्टान्त सदागमूर्ण दर्शन के रूप में व्याख्यायित करता है, परन्तु वस्तुतः यह उभी आत्मनिष्ठ भाववाद का ही एक अंग है, जो वर्तने के दर्शन का भी भाग है। वर्तने और मात्र दोनों के बिचे संसार की कोई सम्बन्ध रास्ता नहीं है। हृदय जगत् के सारे पदार्थ उनके अनुसार मात्र इंद्रिय संवेदनों में ही सीमित हैं, उनको अथवा से कोई सम्बन्ध रास्ता नहीं है। वर्तने उन्हें इंद्रिय-संवेदनों का समुच्चय (Combinations of Sensations) बहने हैं और मात्र इंद्रिय-संवेदनों की गट्टमट्ट स्थिति (Complexes of Sensations)। मात्रवादो इन इंद्रिय संवेदनों की ही स्थिति का प्राथमिक उत्तर (Element) स्वीकार करती है, जिन्हें संसार के स्थिति में बिजल करके हुए मनुष्य व्यक्तित्व और व्यवहार कर

ना है। स्पष्ट हो मात्रवाद की ये मान्यताएँ भौतिकवादी विज्ञान का सीधा विरोध करती हैं, यही कारण है भौतिकवादी विचारों, विशेष कर लेनिन ने उनका विस्तारपूर्वक खंडन किया है। लेनिन इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि मनुष्य वस्तुओं के द्वारा ही विश्व का ज्ञान प्राप्त करता है, परन्तु उनका कथन है कि मात्रवाद का प्रस्थान बिंदु ही गलत है। भौतिकवादों का प्रस्थान बिंदु भौतिक वस्तुओं से इंद्रिय संवेदनो और विचारों की ओर दृढ़ता है, जबकि मात्रवादी, विचार अथवा इंद्रिय संवेदनो को प्राथमिकता देते हुए वस्तुओं की ओर प्रमाण करते हैं। इस गलत प्रमाण से सीधे यही निष्कर्ष निकलता है कि संसार ओर कुछ नहीं भरा आता विचार या इंद्रिय-संवेदन ही है, प्रकृति भी कुछ नहीं, मेरे अरने इंद्रिय-संवेदनो का ही प्रतिरूप है। अर्थात् संसार या प्रकृति का वस्तुगत अस्तित्व है ही नहीं, जो कुछ है, वह मैं हूँ, मेरे विचार अथवा मेरे इंद्रिय-संवेदन है—मनुष्य एतद् चिन् और मनुष्य एतद् प्रकृति। लेनिन के अनुसार यह कोरमकोर सार्गहवाद (Solipsism) है, जिसका कोई ज्ञात नहीं।¹ उनके अनुसार मात्रवादियों की यह विचारणा प्राकृतिक विज्ञानों की भी नितांत विरोधी है। प्राकृतिक विज्ञान इन तथ्य का प्रतिपादन करते हैं कि मनुष्य अथवा चेतना के उद्भवन के पूर्व भी प्रकृति का अपना अस्तित्व था, जबकि मात्रवादी मान्यता के अनुसार विचारों अथवा इंद्रिय संवेदनो का ही प्रतिरूप होने के कारण ऐसा संभव नहीं है। वहाँ तो मनुष्य, प्राणि मात्र या चेतना के उद्भवन के न जाने कितना पूर्व प्रकृति के वस्तुगत अस्तित्व की वैज्ञानिक स्थापना, और वहाँ मनुष्य-एतद् प्रकृति, मात्रवादी विचारणा की अज्ञानिकता का इससे ठोस प्रमाण और क्या हो सकता है? वे मात्रवादियों से प्रश्न करते हैं कि आखिर जिन अनुभवों की वे इतना महत्त्व देते हैं और जिन्हें वे ज्ञान का स्रोत मानते हैं, उनका संबंध वस्तुगत ग ही तो होता है? वस्तुगत के स्वतंत्र अस्तित्व के अभाव में इन अनुभवों का संबंध इंद्रिय-संवेदनो अथवा प्रत्यक्षण (Perception) आदि से जोड़ना वहाँ तक बुद्धि सम्मत है? उनका कथन है कि यदि मात्रवादियों की विचारणा या अनुसरण किता जाय तो कुछ अवधि (1) के अतिरिक्त संसार में दोष मनुष्यों का वस्तुगत अस्तित्व सिद्ध नहीं होगा, वे मेरे मस्तिष्क अथवा मेरे इंद्रिय-संवेदनो की ही निमिति टहरेग।² कुछ मिलाकर धुमार तथा प्रकृति को

1 Refer- V.I. Lenin, Selected Works- I. P. New York, 1943, Vol XI, p. 102

2. Refer-Selected Works of V. I. Lenin I P. New York- 1:43 Materialism and Empirio-criticism- p. 110. Vol. XI.

विज्ञान को घुमेड़ना कदापि युक्तिसंगत नहीं है, विज्ञान को किसी दर्शन को आवश्यकता नहीं है, वह अपना दर्शन स्वयं है। दूसरे, प्रकृति की सत्ता प्राथमिक है या आत्मा की, इस प्रकार के प्रश्न उठाना ही निरर्थक तार्किकता को प्रयत्न देना है, कारण यह प्रश्न ऐसा है जिसका मानवीय चिंतन, अनुभव अथवा विज्ञान किसी के भी द्वारा समाधान नहीं हो सकता। वह इन सभ्यता परे है। यदि विचार करना ही है तो ऐसे प्रश्नों पर किया जाय जो मानवीय सीमा के भीतर के हैं। इंद्रिय प्रत्यक्षवादी इसी संदर्भ में इंद्रियानुभववादी नथ्यो की खोज का दावा करते हैं, और प्रतिपादन करते हैं कि चूंकि इंद्रिय-संवेदन ही सीधे मनुष्य को उपलब्ध रहते हैं, अतः उसका उन्हीं तक सीमित रहना उचित है। वस्तु जगत् की वे मानवीय चेतना या मन से स्वतंत्र नहीं मानते, और चूंकि भौतिकवादी ऐसा मानते हैं, अतः वे उन पर मानवीय अनुभव क्षेत्र से बाहर प्रमाण करने का आरोप लगाते हैं। मानसंवादी विचारको के अनुसार यह मतवाद वस्तुतः अपने पापों को दूसरों के सिर पर धोना चाहता है। दूसरे दर्शनों को तो यह तत्त्ववादी (Metaphysical) कहकर नकारने की चेष्टा करता है जब कि यह स्वतः आत्मनिष्ठ भाववादी चिंतन का तत्त्ववाद (Metaphysics) है।^१

माखवाद (Machism) का दूसरा नाम 'इंद्रियानुभव की आलोचना (Empirio-criticism-the criticism of Experience) भी है। लेनिन जिस ग्रंथ का उल्लेख हमने ऊपर किया है, भौतिकवाद के संदर्भ में वह इस माखवाद की ही विस्तार से आलोचना करता है।

माखवाद प्रसारण से बर्कने के अनुभववाद की ही पुष्टि करता है। वहने को तो वह अपने को भाववाद और भौतिकवाद दोनों की एकांगी आकृति में मिल एक स्वतंत्र सर्वांगपूर्ण दर्शन के रूप में व्याख्यायित करता है, परन्तु यद्यपि वह उसी आत्मनिष्ठ भाववाद का ही एक अंग है, जो बर्कने के दर्शन का भी सत्य है। बर्कने और माख दोनों के लिये संसार की कोई वस्तुगत सत्ता नहीं है। दृश्य जगत् के सारे पदार्थ उनके अनुसार मान इंद्रिय-मार्गों से ही सीमित हैं, उनकी अलग से कोई वस्तुगत सत्ता नहीं है। बर्कने उन्हें इंद्रिय-मार्गों का समुच्चय (Combinations of Sensations) कहते हैं और माख इंद्रिय-संवेदनों की गड़मड़ स्थिति (Complexes of Sensations)। माखवादी इन इंद्रिय-मार्गों को ही द्रव्य का प्राथमिक तत्त्व (Element) समझते हैं, किन्तु संसार के द्रव्य में विज्ञान करने हुए मनुष्य व्यवस्था और व्यवस्था पर

यहाँ भौतिकवादी चिन्ता का सीधा
 वादी चिन्ता, विशेष कर लेनिन ने
 लेनिन इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि
 ज्ञान प्राप्त करना है, परन्तु उनका कथन
 गलत है। भौतिकवादी का प्रस्थान बिदु
 र विचारों की ओर बढ़ना है, जबकि
 नों को प्राथमिकता देते हुए वस्तुओं की
 ण में सीधे यही निष्कर्ष निरालता है कि
 विचार या इंद्रिय-मवेदन ही है, प्रकृति भी कुछ
 ही प्रतिरूप है। अर्थात् संसार या प्रकृति का
 ो कुछ है, यह भी है, मेरे विचार अथवा मेरे
 र और मनुष्य वृत्त प्रकृति। लेनिन के अनुसार
 (ism) है, जिसका कोई जवाब नहीं।^{११} उनके
 शरणा प्राकृतिक विज्ञानों की भी निराल विरोधी
 का प्रतिरादन करते हैं कि मनुष्य अथवा चेतना
 अपना अस्तित्व था, जबकि मात्रवादी मान्यता
 य संवेदनों का ही प्रतिरूप होने के कारण ऐसा
 र, प्राणि मात्र या चेतना के उद्भव के न जाने
 । अस्तित्व की वैज्ञानिक स्थापना, और कहीं मनुष्य-
 रणा की अवैज्ञानिकता का इससे ठीक प्रमाण और
 िवादियों से प्रश्न करने हैं कि आक्षिप्त जिन अनुभवों
 और जिन्हें वे ज्ञान का स्रोत मानते हैं, उनका संबंध

१४/भावसंवादी साहित्य चिंतन

वस्तुगत सत्ता से इन्कार करने के कारण भास और उसके अनुयायियों की विचारधारा भाववादी दर्शन का ही अंग है।

भावसंवादी विचारकों के अनुसार भाववादी दर्शन संसार के बारे में हमें भ्रामक तथा असत्य जानकारी देते हैं। वे किसी न किसी रूप में धर्म और धर्मशास्त्रों की विचारधारा का समर्थन करते हैं। ये धर्म और धर्मशास्त्र यथार्थव्यवस्था के हमियों ने परंपरा से जन-सामान्य का शोषण मूलक वर्तमान वाद के सबसे बड़े पोषक हैं। इनका आशय लेते हुए शोषण किया है। यह संयोग नहीं है कि प्लेटो से लेकर हेगेल तक, भाववाद के प्रत्येक दार्शनिक ने अपने समय की समाज व्यवस्था अथवा उच्च वर्गों के शासन को आदर्श मानते हुए उनको बकालत की है, और धर्म तथा धर्मशास्त्रों ने उन्हें संरक्षण दिया है। भाववादी दार्शनिक चिंतन का यहो वर्गीय आधार है। मारिस् कार्नफीर्थ ने लिखा है कि 'प्लेटो ने-जो दासों के स्वामी अभिजात वर्ग के प्रतिनिधि थे, यह सिद्ध किया कि सिर्फ अभिजात वर्ग के ध्यक्ति का मस्तिष्क ही, जो ईश्वर के निकटतम आदर्श है, और निरी भौतिक चिंताओं से दूर रहता है, विश्व की अंततोगत्वा आदर्श व्यवस्था को समझ सकता है, और इसलिये दुनिया पर शासन करने का काम ऐसे ही लोगो को सौंपा जाना चाहिये, क्योंकि वे ही समझ सकते हैं कि सही और भला क्या है ?...और हेगेल ने सिद्ध किया कि निरंकुश पश्चिम राज्य, पूरबी पर एकतंत्रीय भाव रूप (एकेस्वर) का अवतार है। भाववादी दर्शन शास्त्र की विचार-प्रणालियाँ अधिकांशतः इस प्रकार की विशद सैद्धांतिक विवेचनाएँ सिद्ध हुई हैं जिनसे अपने समय की समाज व्यवस्थाओं को सही ठहराने का प्रयत्न किया गया, यानी वे वर्गीय विचारधाराले थी, शासक वर्ग की बकालत के तौर पर थी।'^१

ऊपर के विवेचन में हमने भाववादी दर्शन के कुछ प्रमुख पक्षों और मतों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया है। जैसा कि हमने पहले भी कहा है, भाववादी दर्शन भी एक अत्यंत सुदीर्घ तथा सपन्न परंपरा है। मूर्छित तथा उससे संबद्ध मूल-भूत प्रश्नों पर इतने कोणों तथा इतने विस्तार से विचार किया गया है कि जिसकी कोई सीमा नहीं है। हमने तो कुछ प्रमुख मतों और उनके पुरस्कर्तियों की कुछ ऐसी विशेष बातों तक, वह भी अत्यंत संक्षेप में, अपने को सीमित रखा है, अगले पृष्ठों में भौतिकवादी मानवीय दर्शन का स्वरूप स्पष्ट करते समय, पाठक को एक नजर में भाववादी तथा भौतिकवादी दार्शनिक चिंतन के बीच

का मूलमूल अंतर दृष्टिगोचर करा दें। अब हम मार्क्सवादी विचारकों के अनुसार भाववादी चिन्तन की महत्तम उपलब्धि, हेगेल की उस द्वन्द्वात्मक पद्धति का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करेंगे, मार्क्स तथा एंगेल्स ने अपने द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शन के निर्माण में जिसकी मूलभूत प्रेरणा तथा सक्रियता की (भले ही पैरो के बल खड़ा करके)¹ स्वीकार किया है।

हेगेल का द्वन्द्ववाद

केवल मार्क्स और एंगेल्स के अनुसार ही नहीं, दर्शन के क्षेत्र में चिन्तन करने वाले अधिकांश आधुनिक विचारकों के अनुसार हेगेलीय द्वन्द्ववाद विकास का सबसे अधिक व्यापक, अनवरतपूर्ण और गंभीर सिद्धांत है। यही कारण है कि दार्शनिक, हेगेल के दर्शन को प्रत्यक्ष या विचार के विकासवाद नाम से संबोधित करते हैं। लेनिन ने भी हेगेल के भाववादी चिन्तन की आलोचना की है, परंतु उन्होंने भी हम तथ्य पर जोर दिया है कि हेगेल के द्वन्द्ववाद को सुरक्षित रख उसका उपयोग करना चाहिये। हेगेल की सबसे बड़ी देन है द्वन्द्ववाद के प्रमुख नियमों तथा संघर्षों की स्थापना और उनको विस्तृत व्याख्या। चिन्तन और ज्ञान की समस्याओं का अध्ययन कर हेगेल ने जो प्रस्थापनाएँ कीं, उनकी अद्वैतज्ञान भागे चतुर्क मूलतत्त्व और घटना, सामान्य और विशेष, अनिवार्यता और संयोग, स्वतंत्रता और विवशता जैसे दर्शन के संघर्षों को ठीक-ठीक निश्चित किया जा सका। उसने द्वन्द्ववाद की अन्य समस्याओं की भी विस्तृत व्याख्या की जिससे बाद में ज्ञान के द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी सिद्धांत का विकास करने में बहुत मदद मिली। यहाँ यह विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि हेगेल ने निश्चित रूप से यह विचार प्रकट किया कि संसार में द्वन्द्वात्मक संबंध तथा परस्पर निर्भरता सर्वत्र व्याप्त है।²

हेगेल ने द्वन्द्ववाद के तीन प्रमुख आयात हैं—(१) प्रतिपक्षों की एकता और संघर्ष का नियम (२) मात्रा के गुण में संक्रमण का नियम और (३) निषेध के निषेध का नियम। विकास की अवधारणा का मूलभार इन्हीं तीन नियमों में

1. "As Marx said, Hegel's Dialectics was 'standing on its head'. To be correctly conceived, Dialectics had to be put on its feet. This Marx and Engels did." Fundamentals of Marxism, Leninism Moscow, 1961, P. 68

२. दर्शन की इतिहास की रूपरेखा, २० स्व्याविवेच, प्रगति प्रकाशन, मास्को, १९८४।

जा सकता है।^१

हेगेल निषेध या असंगति (Negation or Contradiction) को विकास के प्रेरक शक्ति स्वीकार करते हैं—समूचा विश्व इसी कारण अवस्थित और सक्रिय है। उन्हें 'विश्व का प्राण' माना जा सकता है। उनके अनुसार संसार की प्रत्येक वस्तु विरोधी धर्मों को अपने भीतर निहित किये होती है। ये विरोधी धर्म ही विकास को गति देते हैं और उसे संभव बनाते हैं। यह विकास त्रिस्तरीय आधारी पर आधारित होता है, जिसे हेगेल ने पक्ष (Thesis) प्रतिपक्ष (Anti-thesis) तथा संश्लेष (Synthesis) के द्वारा व्याख्यायित किया है। पक्ष में ही प्रतिपक्ष निहित रहता है, फलस्वरूप असंगति के कारण तीसरी स्थिति संश्लेष या समन्वय के रूप में स्पष्ट होती है। संश्लेष की स्थिति आ जाने के पश्चात् पुनः अंतर्विरोध जन्म लेते हैं—और पक्ष-प्रतिपक्ष तथा संश्लेष का क्रम फिर चलता है और तब तक चलता रहता है जब तक अपूर्णता की स्थिति समाप्त न होकर पूर्ण प्रत्यय या परम प्रत्यय की स्थिति नहीं आ जाती। हेगेल इस समूचे विकास का सत्य त्रिद्वारमा की प्राप्ति मानते हैं, और यही उनके द्वन्द्ववादी चिंतन का भाववादी आधार है। यहाँ यह स्मरण रखना चाहिये कि समन्वय या संश्लेष की स्थिति आ जाने पर प्रारम्भिक पक्ष और प्रारम्भिक प्रतिपक्ष विनष्ट नहीं हो जाते, वस्तुतः अपने विरोध को छोड़कर दोनों इस समन्वय या संश्लेष का अंग बन जाते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस तीसरी स्थिति में विकास का जो रूप सामने आता है, यह प्रथम दो की तुलना में उन्नत होता है। यही मात्रा या परिमाण का गुण में संक्रमित होना है। इसी प्रकार इस त्रिस्तरीय क्रमिकता में होने वाला प्रत्येक विकास पूर्व की अवस्थाओं में उन्नत होता है। मात्रा और गुण हेगेलीय द्वन्द्ववाद की इन स्थापनाओं को निःसंशय रूप से स्वीकार किया है। मार्क्स ने अपने 'पूँजी' (Capital) नामक ग्रन्थ में लिखा है कि 'हेगेल के हाथों में द्वन्द्ववाद पर रहस्य का आवरण पड़ जाता है, लेकिन हमके ध्यानपूर्व यह सही है कि हेगेल ने ही सबसे पहले मनुष्य और सचेत दुर्ग से यह बताया था कि अपने सामान्य रूप में द्वन्द्ववाद जिस प्रकार कार्य करता है।'^२

समस्त जर्मन भावशास्त्री दर्शन ही नहीं, मूल्य भावशास्त्री दर्शन के क्षेत्र में हेगेल को देन अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। देशों की ही नीति उनके भी दो पक्ष हैं—एक स्थानात्मक और प्राविष्टाते पक्ष, दूसरा प्रगतिवादी पक्ष। भावसंवादी विचारों

१. दर्शन के इतिहास का स्रोत, १० भाग, ११, पृ. ११५, ११६, ११७, ११८, ११९, १२०।
२. निम्न संदर्भ—ग्रन्थ प्रकाशन, पृ. ११५, ११६, ११७, ११८, ११९, १२०।

के अनुसार इन्द्रवाद की पद्धति उमरे चिन्तन के पक्षी पक्ष की प्रमान है, जबकि उमरा मार्क्सवादी भौतिकवादी आधार दूसरे पक्ष में संघर्ष राणा है।^१ जेना कि हम अपने पृष्ठों में स्पष्ट करेंगे, मार्क्स तथा एंजेल्स ने अपने भौतिकवादी चिन्तन की नींव के रूप में हेगेल की दार्शनिक पद्धति को यहाँ एक स्वतन्त्र और वास्तविक पद्धति मानते हुए स्वीकार किया, यहाँ उनके समूचे मार्क्सवादी संदर्भ को जानोचना भी की। अस्तु—

मार्क्सवादी दर्शन के नवतन्त्र प्रमुख अंगों एवं हेगेलीय इन्द्रवाद के इस संश्लिष्ट परिवर्तन के पदचान् अब हम मार्क्स-यूयें गुरोर की भौतिकवादी विचार-परंपरा, मार्क्सोय-दार्शनिक भौतिकवाद एवं मार्क्सोय इन्द्रवाद की संश्लिष्ट स्वरूपा प्रस्तुत करेंगे। जिस प्रकार मार्क्सवादी दर्शन को एक मूलमूर्ति प्रेरणा के रूप में, विद्यने पृष्ठों में हमने हेगेल के इन्द्रवाद का एक स्वतंत्र शीर्षक के अंतर्गत परिवर्तन दिया, उसी प्रकार मार्क्सोय भौतिकवादी चिन्तन के निर्माण में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाने वाले फायरबाख (Feuerbach) के भौतिकवादी चिन्तन को भी हम स्वतंत्र शीर्षक के अंतर्गत प्रस्तुत करेंगे।

मार्क्स-पूर्व भौतिकवादी चिन्तन का संक्षिप्त इतिवृत्त

मार्क्सवादी चिन्तन की भौति पश्चिम में (विशेषकर यूरोप में) भौतिकवादी चिन्तन की भी एक अत्यंत सक्रिय और सुदीर्घ परंपरा विद्यमान है। यह परंपरा लगभग ढाई हजार वर्षों के समय की अपनी परिधि में समेटे हुए है, मार्क्सवादी दार्शनिक भौतिकवादी चिन्तन जिसकी सर्वाधिक समर्थ और वैज्ञानिक उपलब्धि है। जहाँ तक प्राचीन युग के भौतिकवादी चिन्तन का प्रश्न है, विज्ञान के जन्म के अभाव में वह वैज्ञानिक दृष्टि तथा विज्ञान समस्त तथ्यों से उतना परिपुष्ट नहीं है, जिसका परवर्ती, विशेषकर सत्रहवीं शताब्दी के बाद का, भौतिकवादी चिन्तन, परन्तु दैनंदिन जीवन के ठोस अनुभवों तथा अपने समय की उस वस्तु-निष्ठ दृष्टि का एक दृढ़ संकल उसे अवश्य प्राप्त है, जिसने कालांतर में विज्ञान के जन्म के साथ, उसके विकास में अपनी मूल्यवान सहायता प्रदान की है। प्राचीन युग के भौतिकवादी चिन्तकों में प्राचीन यूनानी दर्शन के संस्थापक, थेन्स, अनाक्सोमाइर, अनाक्सी मेनस, हेराक्लाइटस, अनाक्सा गोरस, ल्यूसिप्पस, डेमा-

१. दर्शन के इतिवृत्त की रूपरेखा—ई० स्व्याविच, प्रगति प्रकाशन, मस्को.

प्रारम्भ, एपीगुराग, तथा प्रसिद्ध रोमन दार्शनिक टाइटस ल्यूनेसियस काएंग आदि का नाम ले सकते हैं। इन चिंतकों में सर्वप्रथम हेराक्लाइटस का उल्लेख आवश्यक है जिसके विचारों में दृग्बोध की एक प्रारंभिक भूमिका हमें प्राप्त होती है। दृग्बोध विकास के किम धेनिकिरोषी आधार अर्थात् प्रजापतों के संघर्ष और एक प्रजापति के दूसरे में अंतरण की भाव करता है, हेराक्लाइटस ने सर्वप्रथम इन तत्त्वों की ओर संकेत किया था। लेनिन के अनुसार 'दृग्बोधक भौतिकवाद के सिद्धांतों के प्रारंभिक रूप की (यह) एक बहुत अन्तर्गत व्याख्या है।' इसके अंतर्गत दृग्बोध अन्तर्गतवीय नाम हेमाक्लाइटस का है जिसने परमाणुओं की सामान्य सत्ता का उद्गम मानते हुए उनकी सतत गतिशीलता तथा उसी के परिणामस्वरूप प्रत्येक वस्तु का उद्भव एवं अंत स्वीकार किया। उसकी यह भी मान्यता थी कि बाह्य जगत् के पदार्थों का सार्वभौम और स्पष्ट ज्ञान प्राप्त करने का एक मात्र माध्यम बुद्धि है। हेमाक्लाइटस की इन स्थानाओं ने भौतिकवादी चिंतन की ओर भी परिणाम किया। किन्तु उसके अनंतर प्राचीन युग के कदाचित् सबसे बड़े और कट्टर अनोदरवादी भौतिकवादी चिंतक स्पूजेसियस ने तो जैसे प्राचीन धार्मिक विश्वासों की जड़ से ही हिसा दिया। स्पूजेसियस ने स्थापना की कि प्रकृति का विनाश किसी अतिप्रकृतिक, देवी शक्ति का मुद्रापेशी न होकर स्वतः-उत्पत्ति अंतर्गत निहित नियमों द्वारा ही होता है। दूसरे, उसने जोर देकर इस तत्त्व का प्रतिपादन किया कि देवताओं ने परती और मनुष्य का निर्माण नहीं किया, बल्कि मनुष्य ही देवताओं का कर्ता है। कहना न होगा कि स्पूजेसियस के ये विचार उस युग के संदर्भों की देखते हुए अत्यधिक आतिशायी थे।

इस प्रकार प्राचीन युग के भौतिकवादी चिंतकों ने अनेक क्षेत्रों में परवर्ती भौतिकवादी चिंतकों के समक्ष नये शक्तिज उद्घाटित किये। यो इ० क्ल्याविब के अनुसार 'दर्शन के इतिहास में प्राचीन भौतिकवाद का महत्व इस बात में है कि उसने जगत् की भौतिकता और मानव-चेतना से उसके स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकार किया, और इसलिये भी कि उसने जगत् के मूल आदि भौतिक तत्त्व की खोज की। परमाणुवाद के सिद्धान्त में हम उसकी एक महान् उपलब्धि देख सकते हैं।'१

परन्तु प्राचीन युग के इन भौतिकवादियों के चिन्तन की अपनी कुछ सीमाएँ भी थी। प्रथमतः 'उनके दार्शनिक मत आमतौर से असाधारण प्रतिभा सम्पन्न

1. Selected works—XXXVIII, p. 349.

२. दर्शन के इतिहास की रूपरेखा—पृ० ३५।

दृष्टियों के लक्षण मान थे, ओगनार के प्रत्यक्ष ज्ञान की उन्नति थी। उनके विचार वैज्ञानिक स्तर पर पर्याप्त रूप में प्रमाणित नहीं हुए थे, क्योंकि उस मूलर युग में विज्ञान स्वयं ही अनो प्रथम दग भर रहा था।^१ यही कारण है कि मानसवादी विचारकों ने इन दार्शनिकों को स्वयं स्वीकृत भौतिकवाद (Spontaneous Materialism) का नाम दिया है 'जिसे यथार्थ के प्रति एक निश्चिन्त दृष्टान्तक दृष्टिमाने निहित था।'^२

१५वीं शताब्दी में औद्योगिक विरास के फलस्वरूप पश्चिमी यूरोप के देशों में एक नये पूँजीवादी वर्ग के उद्भव ने एक नई पूँजीवादी उन्नति प्रणाली को जन्म दिया, फलतः भौतिकवादी चिन्ता का भी तीव्र गति से विकास हुआ जिसे हम 'पूँजीवादी वर्ग' ने पञ्चदशतम शताब्दी और चर्च के विरुद्ध संघर्ष में अपना भौतिक जन्म बनाया।^३

इस मान के भौतिकवादी चिन्ता में निकोलस कोपरनिकस, जिओर्डानो ब्रूनो, तथा गैलीलियो गैलीली का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। कोपरनिकस के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए एंगेल्स ने धर्म के शिकारों में विज्ञान की मुक्ति का ध्येय उल्लेख किया है। कोपरनिकस ने सूर्य को ब्रह्माण्ड का केन्द्र माना और पृथ्वी को सौरमण्डल का ही एक ग्रह स्वीकार किया। परन्तु बाद की दृष्टि के भौतिकवादी विचारक ब्रूनो ने यह मान्यता प्रस्तुत की कि सूर्य ब्रह्माण्ड का नहीं, सौरमण्डल का केन्द्र है और पृथ्वी उसके चारों ओर घूमती है। ससार को परिवर्तनशील धोषित करते हुए उसने उसकी सतत गतिशीलता को उसकी प्रकृति बताया। धर्म की मान्यताओं का विरोध ब्रूनो ने इतनी निर्भयता से किया कि पादरी वर्ग क्रोधित हो उठा। वर्षों तक कारावास भोगने के पश्चात् अन्ततः उसे ज़िन्दा जला दिया गया। धार्मिक मान्यताओं पर चोट करने वालों में गैलीलियो गैलीली का योगदान भी महत्वपूर्ण रहा।

१७वीं और १८वीं शताब्दी में विज्ञान के जन्म के साथ एक नये युग का प्रवेश होता है। इस युग में भौतिकवादी चिन्ता को नया संज्ञित और नये दृष्टि प्राप्त हुई, फलतः प्रकृति तथा उसकी नाना प्रक्रियाओं को समझने समझाने के अधिक ठोस तथा सारगर्भित प्रयास प्रारम्भ हुए। इस सदर्भ में यह ध्यान रखना आवश्यक है कि सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी का भौतिकवादी चिन्तन मूलतः

१. वि० फ्रान्सास्वेड, मानसवादी दर्शन, पी० पी० एच० प्रा० लि० दिक्को, पृ० १५, सितम्बर १९६७।

२. ३. वही, पृ० २५-२६।

... देव ने प्रयोग (Experiment) को ज्ञान (Knowledge)
 का स्रोत घोषित कर दिया था ज्ञान को एक शक्ती (Power) के रूप में
 समझा है। इन प्रकार विज्ञान के एक नये चरण का गुरुत्व हुआ। देव ने
 प्रयोग के समुदाय को भी पूरी गुरुत्व से स्वीकार दिया, साथ ही प्रत्यक्ष की
 तुलनात्मक विधि का भी स्वीकार किया। विज्ञान की शक्ति
 को प्रकाशित करने के लिए, प्रकृति की शक्तों को समझने के लिए मानव की
 सहायता में ही, उसकी परिभाषा देती। देव ने विज्ञान के ज्ञान को आपन-
 नीय (Inductive) विधि का आशय बताया है। विज्ञान द्वारा विस्तृत
 ज्ञान के नये आयोजन में ही हमारा हार्म ने ईश्वर को सहज मानना, घटा या
 विज्ञान की शक्त बढ़ते हुए विज्ञान से उसके विभी भी प्रसार के समन्वय से
 स्वीकार किया। देवता के देवतादी विज्ञान पर मानववादी दर्शन के अपने विवेक-
 सम में हम प्रकाश डाल चुके हैं। देवता के इस देवता का सख्त किया
 विनोद ने, विज्ञान अपने विज्ञान में प्रकृति की केन्द्रीयता सृष्टि की ओर उसे
 मानवता को और भी स्पष्ट किया कि किस प्रकार प्रकृति अपने भीतर निहित
 शक्तों से ही गतिशील रहती है। उन्होंने यह भी स्पष्ट किया कि प्रकृति स्वतः
 प्रेरण है, उसका कोई कर्ता नहीं है। यद्यपि अपने विज्ञान में स्पष्टता से
 तत्त्व या द्रव्य की शक्ति की है, उसे अंततः ईश्वर संज्ञा से
 है, परन्तु स्मरण रखना चाहिये कि ईश्वर-सम्बन्धी उसकी यह

परिष्कारित दृष्टिकोण और दृष्टिकोणों के क्षेत्र में एकदम बिना है। हमारे कानों का ध्यान है कि वास्तव में हमारे या विज्ञान की चर्चा करने के, विशेषता के विचार में भौतिकवाद के अनुष्ठान अनेक तथ्यों का प्रतिपादन किया, जिसका ध्यान विज्ञान के विकास में परवर्ती भौतिकवादियों ने उद्देश्य भी किया।

वास्तव में सारा ध्यान के क्षेत्र में होने वाली इन युग की अनुष्ठानों प्रगति में भौतिकवाद के परवर्ती विचारकों के चिन्तन में अतीत विचारों केन्द्रोपस्था सूचित की। यह पदार्थ (Matter) तथा गति (Motion) के सहित की समझने में नये दृष्टिकोणों ने महत्त्वपूर्ण की गयी। मानवशास्त्री विचारकों ने इन ध्यान के भौतिकवादी विचारों की इन नयी प्रगति की स्वीकार किया है, साथ ही यात्रिकों के प्रभावपूर्ण उगमों सहित ही समाविष्ट हो जाने वाली अनेक सीमाओं की ओर भी इशारा किया है। भौतिकवादी चिन्तन के इतिहास में भौतिकवादी चिन्तन का यह एक नयी कारण यांत्रिक भौतिकवाद के नाम से विख्यात है।

सामाजिक-राजनैतिक प्रश्नों पर भाववादी चिन्तन की सीमाओं में बँधे रहने के बावजूद दार्शनिक क्षेत्र में दिग्दर्शकों ने १८वीं सताब्दी के फ्रांसीसी भौतिकवादियों का अनुष्ठान किया। उसने न केवल प्रकृति की ठोस वस्तुगत सत्ता स्वीकार की, उसी निरंतर परिवर्तनशील भी माना। अथर्व विचारकों के चिन्तन के मूल विषय भी प्रायः समान ही रहे, गी, प्रकृति, भूत तथा गति नियमक उनकी धारणाओं में मोड़ा-बहुत अन्तर अवश्य दिखाई पड़ा, जो इन युग की भौतिकवादी चिन्तना की सक्रियता का प्रमाण है।

जैसा कि एंगेल्स ने कहा है, १८वीं सताब्दी के इन भौतिकवादी विचारकों के चिन्तन में अनेक महत्वपूर्ण वैज्ञानिक सूत्रों की सन्निधि है। सप पूछा जाय, तो विज्ञान की परवर्ती कतिपय महत्वपूर्ण स्थापनाओं के पूर्ववर्ती सहाय भी हमें उनके चिन्तन में प्राप्त होते हैं। फिर भी, यात्रिकों तथा अधिभूतवादी दृष्टि ने उनके चिन्तन को इस हद तक प्रभावित किया कि उसकी अनेक सीमाएँ भी उभरकर सामने आ गयी। एंगेल्स ने प्रसिद्ध भौतिकवादी चिन्तक लुडविग फायरबाख पर लिखी अपनी पुस्तक में इन सीमाओं पर विस्तार से प्रकाश डाला है।

उनके अनुसार इन भौतिकवादी विचारकों का चिन्तन मूलतः यांत्रिक ही रहा, जिसका प्रधान कारण यह है कि उनके समय में यात्रिकों को छोड़कर प्राकृतिक विज्ञान के अन्य क्षेत्र पूर्णतः विकसित न हो पाये थे, फलतः उन्होंने प्रकृति के रासायनिक तथा कार्बनिक स्वरूपों की प्रक्रियाओं का अध्ययन करते हुए यात्रिकों के मानदण्ड ही लागू किये।

आधिभौतिक (Metaphysical) और यांत्रिक (Mechanical) हो रहा, जिसका प्रधान कारण प्राकृतिक विज्ञानों के संदर्भ में विस्तृत आधिभौतिक दृष्टि एवं यांत्रिकी (Mechanics) का विकास है। फ्रांसिस बेकन (Francis Bacon) टामस हाब्स (Thomas Hobbes), रेन देकार्त (Rene Deceartes) बेंनोडिटो स्पिनोजा (B. Spinoza), जूलियन-सा-मेत्रो (Julien-La-Mettric), डेनिस दिदरो (Denis Diderot), पलाद आदियन (Claude Adrien) पाल होबाच (Paul Holbach) इस युग के प्रमुख भौतिकवादी चिन्तक हैं। इनके अतिरिक्त इस युग की भौतिकवादी चिन्तना के विकास में आइज़क न्यूटन जैसे वैज्ञानिकों का योगदान भी कम महत्वपूर्ण नहीं है, जिनकी वैज्ञानिक खोजों ने वा संदर्भ उसके लिये सबसे बड़ा आधार बना। जान टोलेण्ड (John Toland) और जोसेफ प्रीस्टले (Joseph Priestley) इन दो विचारकों का उल्लेख भी उक्त भौतिकवादी विचारकों की पंक्ति में होना चाहिये।

फ्रांसिस बेकन ने प्रयोग (Experiment) को ज्ञान (Knowledge) का आधार घोषित करते हुए ज्ञान को एक महती शक्ति (Power) के रूप में मान्यता दी। इस प्रकार विज्ञान के एक नये चरण का सूत्रपात हुआ। बेकन ने संसार के वस्तुगत अस्तित्व को भी पूरी तरह स्वीकार किया, साथ ही पदार्थ की गुणात्मक विविधता का भी स्पष्ट शब्दों में प्रतिपादन किया। विज्ञान की शक्ति को पहचानते हुए ही उसने, प्रकृति की शक्तियों को बखोसूत करने में मानव की सहायता में ही, उसकी चरितार्थता देखी। बेकन को विज्ञान के ज्ञान की आगम-नीय (Inductive) विधि का जनक कहा गया है। विज्ञान द्वारा विस्तृत ज्ञान के नये आलोक में ही टामस हाब्स ने ईश्वर को सहज भावना, भ्रम या विश्वास की वस्तु कहते हुए विज्ञान से उसके किसी भी प्रकार के सम्बन्ध से इन्कार किया। देकार्त के द्वैतवादी चिन्तन पर भाववादी दर्शन के अपने विवेचन-क्रम में ह्यू प्रकाश डाल चुके हैं। देकार्त के इस द्वैतवाद का खण्डन किया स्पिनोजा ने, जिसने अपने चिन्तन में प्रकृति की केन्द्रीयता सूचित की और उसे ही आधारभूत तत्त्व के रूप में स्वीकार किया। उसने इस प्राचीन भौतिकवादी मान्यता को और भी स्पष्ट किया कि किस प्रकार प्रकृति अपने भीतर निहित कारणों से ही गतिशील रहती है। उन्होंने यह भी स्पष्ट किया कि प्रकृति स्वयं अपना कारण है, उसका कोई कर्ता नहीं है। यद्यपि अपने चिन्तन में स्पिनोजा ने जिस आधारभूत तत्त्व या द्रव्य की चर्चा की है, उसे अंततः ईश्वर संज्ञा में ही समाहित किया है, परन्तु स्मरण रखना चाहिये कि ईश्वर-सम्बन्धी उसकी

एतिहासिक दृष्टिकोण और दृष्टिकोण के दृष्टिकोण से एकत्र निम्न है। हमारे कक्षों का अन्तर्गत है कि यह दृष्टिकोण या दृष्टिकोण की वक्तव्य के, विशेषता के बिना के अतिरिक्त के अनुप्राण अनेक तथ्यों का प्रतिपादन किया, निम्न करने विन्तन के विन्तन में परवर्ती भौतिकवादियों ने उद्गोम भी किया।

यात्रिकी तथा गति के क्षेत्र में होने वाली हम युग की अभूतपूर्व प्रगति ने भौतिकवाद के परवर्ती विचारकों के बिना में आती विशेष केन्द्रोपस्था सूचि की। अब पदार्थ (Matter) तथा गति (Motion) के स्वभाव को समझने में नये दृष्टिकोणों ने महत्वपूर्ण की गयी। मातर्मंडारी विचारकों ने हम काल के भौतिकवादी विज्ञान की हम नयी प्रगति को स्वीकार किया है, साथ ही यात्रिकी के प्रभावशाली हममें सहज ही समाविष्ट हो जाने वाली अनेक सीमाओं की ओर भी इशारा किया है। भौतिकवादी विन्तन के इतिहास में भौतिकवादी विन्तन का यह एक ही कारण यात्रिक भौतिकवाद के नाम से विख्यात है।

मामाजिक-राजनैतिक प्रश्नों पर भाववादी विन्तन की सीमाओं में बंद रहने के बावजूद दार्शनिक क्षेत्र में दिशरी ने १८वीं शताब्दी के फासीवी भौतिकवादियों का अनुसरण किया। उनमें न केवल प्रकृति की ठोस वस्तुगत सत्ता स्वीकार की, उसी निरंतर परिवर्तनशील भी माना। अन्य विचारकों के विन्तन के मूल विषय भी प्रायः समान हो रहे, यो, प्रकृति, भूत तथा गति विषयक उनको धारणाओं में पोषा-बहुत अन्तर अन्वय दिखाई पड़ा, जो हम युग की भौतिकवादी विन्तन की सक्रियता का प्रमाण है।

जैसा कि एंगेल्स ने कहा है, १८वीं शताब्दी के इन भौतिकवादी विचारकों के विन्तन में अनेक महत्वपूर्ण वैज्ञानिक सूत्रों की सन्निधि है। सब पृष्ठा जाय, तो विज्ञान की परवर्ती कतिपय महत्वपूर्ण स्थापनाओं के पूर्ववर्ती सन्त भी हमें उनके विन्तन में प्राप्त होते हैं। फिर भी, यात्रिकी तथा अभिभूतवादी दृष्टि ने उनके विन्तन को इस हद तक प्रभावित किया कि उसकी अनेक सीमाएँ भी उमरकर सामने आ गयी। एंगेल्स ने प्रसिद्ध भौतिकवादी विन्तक लुडविग फायरबाख पर लिखी अपनी पुस्तक में इन सीमाओं पर विस्तार से प्रकाश डाला है।

उनके अनुसार इन भौतिकवादी विचारकों का विन्तन मूलतः यात्रिक हो रहा, जिसका प्रधान कारण यह है कि उनके समय में यात्रिकी को छाड़कर प्राकृतिक विज्ञान के अन्य क्षेत्र पूर्णतः विरुद्ध न हो पाये थे, फलतः उन्होंने प्रकृति के रासायनिक तथा कार्बनिक स्वभावों की प्रक्रियाओं का अध्ययन करते हुए यात्रिकी के मानदण्ड हो लागू किये।

द्वितीय, भू तथा भूगर्भ विज्ञान-संबंधी खोजों के अभाव में प्रकृति संबंधी इनके दृष्टिकोण में ऐतिहासिक सृष्टि का अभाव रहा। विकास संबंधी उनकी अवधारणा की मूलभूत सीमा उनकी इस समझ में देखी जा सकती है कि संतत परिवर्तनशील प्रकृति की गत्यात्मकता गुणात्मक परिणतियों की सूचक न होकर कोल्हू के बेल की तरह, एक ही चक्राकार रास्ते पर, बार-बार, समान परिणाम को जन्म देती हुई आवर्तित-प्रत्यावर्तित होती रहती है।

तृतीय इतिहास के विकास की इनकी परछाई का आधार भी अनेतिहासिक रहा। इतिहास की अंतर्वर्ती शक्तियों को ये नहीं समझ सके। यही कारण है कि सामाजिक जीवन के नाना प्रश्नों पर इनका दृष्टिकोण भाववादी ही बना रहा। सामाजिक जीवन के भौतिक आधार से इनका यह भगवद्गीता का प्रकार के निष्कर्षों या दाहक बना गया सामाजिक जीवन में निचले स्तरों से उच्चतर स्तरों में होने वाला विकास उसके भौतिक आधार में होने वाले परिवर्तनों का सूचक न होकर ज्ञान की प्रगति तथा सामाजिक मान्यताओं एवं विचारों में होने वाले परिवर्तनों का सूचक हो। इसके अतिरिक्त ये विचारक सामाजिक जीवन में होने वाले किसी भी संभाव्य परिवर्तन के लिये जन सामान्य की क्रांतिकारी भूमिका का महत्त्व भी नहीं पहचान सके।¹

उन सीमाओं का काफी अंश तक परिहार हुआ, १९वीं शताब्दी के मावसं-पूर्व भौतिकवादी चिंतन में, जिसके पुरस्कर्ताओं में जर्मन दार्शनिक लुडविग फायरबाख तथा रूस के अलेक्जेंडर दर्जन् (Alexander Herzen) विसेरियो बेलिन्स्की (Vissarion Belinsky) निकोलाई चनिशवस्की (Nikoloi Chernishvsky) तथा निकोलाई दोब्रोल्जोव (Nikoloi Dobrolubov) का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन विचारकों के चिंतन को मावसं-पूर्व भौतिकवादी चिंतन का सर्वाधिक विकसित चरण कहा जा सकता है।

चिंतन के क्षेत्र में इन रूसी क्रांतिकारी-सोशलिस्टवादियों (Russian Revolutionary Democrats) की एक बहुत बड़ी देन दृष्टात्मक और ऐतिहासिक भौतिकवाद से उनके निकट के परिचय के कारण संसार तथा समाज दोनों के ही विकास-निर्णयों की सही जानकारी में एवं उनसे संबंधित प्रश्नों की व्याख्या तथा उन्हें बदलने के प्रयास में देखी जा सकती है। इन विचारकों ने प्रथम बार क्रांतिकारी सामाजिक परिवर्तन में जनसामान्य की भूमिका को समझा और प्रति-

दार्शनिक विचारों को दूर करने के लिए हमें एक नए दृष्टिकोण चाहिए। मार्क्स की दार्शनिक विचारों को जो लोग समझते हैं, वे इस तथ्य के प्रति भी पूर्णतः अनभिज्ञ हैं कि मनुष्य प्राकृतिक शक्ति के माध्यम से मनुष्य की इच्छा-शक्ति से संबंधित होता है। अनेक संघर्ष एवं निर्वर्णों में उन्होंने यह ही बात तरीके से करने इन विचारों को प्रकट किया है, जो मार्क्सवादी दार्शनिक मार्क्सवाद के भ्रम को तोड़ते हुए, जो के एतनीय सामान्य के विमुख सामान्य को दोषित एवं सामाजिक जीवन में एक प्राकृतिक उद्घाटन के साथ एक बार करने से दूर एक मनुष्यक है। लेनिन ने हर्जें और चर्नोव'को के बारे में अपना मत प्रकट करते हुए कहा है कि जहाँ हर्जें दार्शनिक भौतिकवादी मार्क्सवाद के एकदम करीब पहुँचते हुए ऐतिहासिक भौतिकवाद के द्वार पर रुक गये थे, वहाँ चर्नोव'को भी वर्ग संघर्ष के तथ्य को दूर एक आरम्भिक रूप में थे।¹ कुद्रेक विचारों का बर्णन तो यही बात है कि यदि मार्स और एंगेल्स का उद्भव न भी हुआ होता तो भी उक्त विचारों के माध्यम से एक प्राकृतिक सामाजिक-जीवन बमोर्षक उन्हें परिणामों को स्पष्ट करता, जो मार्स और एंगेल्स के प्रतिपक्षी दर्शन के कारण नहीं संभव हुए। इस कथन में अतिशयोक्ति का रस भरस्य है, परन्तु हमने इन मानिकारी लोकोपदेशवादियों के प्रगतिशील भौतिकवादी विचारों को प्रगतिशील को तो समझा हो जा सकता है। उक्त कथन में अतिशयोक्ति इस कारण है कि जहाँ संसार तथा सामाजिक जीवन के कुछ मूलभूत प्रश्नों पर इन विचारों की दृष्टि बड़ी साफ थी, वहाँ कुछ मूलभूत मुद्दे ऐसे भी थे, जहाँ ये विचारक या तो भाववादी दलानों में उतर गये या फिर अपने दृष्टिकोण को ठोस वस्तुगत परिस्थितियों में लागू करने में असमर्थ रहे। उदाहरण के लिये उनका समाज-दर्शन अधिकतर वस्तुनामूलक ही बना रहा। अपने देश के सर्वहारा वर्ग की वास्तविक आकृति को पहचानने में असमर्थ वे यही सोचते रहे कि रूस में समाजवाद किसान कम्प्यूनों की राह से गुजरते हुए आएगा। सामाजिकवादी व्यवस्था को तुलना में पूँजीवादी व्यवस्था के प्रगतिशील रूप को न पहचान पाने के कारण ही उनके विचारों में यह त्रुटि घर कर गयी। इनके अतिरिक्त जैसा कि वि० अफानास्येव ने कहा है—'वे भौतिकवादी डायलेक्टिक्स (Dialectics) को प्रकृति, समाज और चिंतन को अधिशासित करने वाले सामान्यतम नियमों का विज्ञान नहीं बना सके।² भौतिक उत्पादन को उन्होंने भारी महत्व तो प्रदान किया, परन्तु समाज के जीवन में वे उसके निर्णायक महत्व

को महसूस नहीं कर सके ।^१

फिर भी, कुल मिलाकर, इस में एक प्रांतिकारी भौतिकवादी चिंतना को तेजी से विकसित करने और इस प्रकार अपने ही देश के भाववादी चिंतकों से टक्कर लेते हुए भावी समाजवादी व्यवस्था के लिये जमीन तैयार करने में इन विचारकों का महत्वपूर्ण योगदान है ।

फायरबाख का भौतिकवादी चिंतन

इसी प्रांतिकारी सौकृंत्यवादियों के विचारों को संक्षेप में प्रस्तुत करने के पश्चात् अब हम जर्मन दार्शनिक फायरबाख के भौतिकवादी चिंतन का एक संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करेंगे, अपनी भौतिकवादी स्थापनाओं के क्रम में मार्क्स ने जिसका बार-बार उल्लेख किया है । दर्शन के क्षेत्र में फायरबाख की पहली महत्वपूर्ण देन यह थी कि हेगेल के समर्थ मार्कवादी चिंतन से अभिवृत्त जर्मनी में उन्होंने पुनः भौतिकवादी चिंतन को प्रतिष्ठित किया । यह कार्य उन्होंने लगभग उसी क्षमता तथा बौद्धिक धरातल पर सम्पन्न किया जो हेगेलीय दर्शन का अंग थी, और यही कारण है कि उनके विचार जर्मनी के बौद्धिक वर्ग द्वारा स्वीकृत भी हुए ।

एंगेल्स के अनुसार, फायरबाख भौतिकवादी दर्शन की सीमा में हेगेलीय दर्शन की पगडंडियों से होते हुए पहुँचे हैं, जबकि इस सीमा पर पहुँच कर अंततः उन्होंने न केवल हेगेलीय चिंतन से अलग को एकदम मुक्त किया, अपनी दार्शनिक स्थापनाओं द्वारा हेगेलीय चिंतन का खण्डन भी किया । हेगेल के 'परम प्रत्यय' (Absolute idea) को उन्होंने पूर्णतः अस्वीकार किया, तथा इस तत्त्व की स्थापना की कि जिस वस्तु जगत् में हम रहते हैं, वह सत्य है, उसका कर्त्ता कोई अति-प्राकृतिक, परम-पुरुष या परम प्रत्यय नहीं है । प्रकृति की वस्तुगत सत्ता तथा उसकी सतत् परिवर्तनशीलता का दृढ़ता से प्रतिपादन करते हुए उन्होंने उसे प्राथमिक स्थान दिया और चेतना का इसी प्रकृति द्वारा, विकास की एक खास अवस्था में, निर्मित मस्तिष्क की उपज कहा । मन को पदार्थ को उच्चतम अवस्था सिद्ध करते हुए उन्होंने निर्धनित रूप से पदार्थ, पदार्थ जगत्, प्रकृति आदि की स्वतंत्र मौलिक सत्ता एवं सर्वोपरि महत्त्व को उद्घोषणा की । परन्तु एंगेल्स का ध्यान है कि भौतिकवाद की इसी सुस्पष्ट और वैज्ञानिक व्याख्या के भावगूढ़

1. "To me materialism is the formation of the idea of human essence and knowledge of it, not what it is to the physiologist in the narrow sense, and certainly not to them from their standpoint and profession. The saying itself Backwards, I fully agree with the criticism, but not formula."

Quoted from—Marx and Engels—Selected Works, Vol. I, Lawrence and Wishart Ltd London 1945. on Ludwig Feuerbach by F. Engels P. 435

2. F. Engels—On Ludwig Feuerbach—Ibid—p. 435.
3. F. Engels—on Ludwig Feuerbach—Ibid—p. 439.

के रूप में भी स्वीकार करने हैं, जो प्रेम और होश आत्मन मानने लगते हैं।^१ पहले का मान्य यह कि धर्म और भौतिकवादी मान्यता का परस्पर के विचार उतरी सम्पूर्ण भौतिकवादी विचार के बावजूद, उनके विचार के उभय रूप भाववादी दृष्टि को स्पष्ट करने हैं, बिना कारण हो वे भौतिकवादी विचार होते हुए भी, अपनी भौतिकवादी विचार को उभरी मान्यता भौतिकवादी विचारों तक नहीं पहुँचा सके, उनका माता भौतिकवादी विचार अधिभूतवादी (Metaphysical) बनकर रह गया।

मानव और प्रेम ने कायरता के दार्शनिक विचार को इन अर्थगणों एवं विरोधाभासों को पूरी तरह निरस्त किया है तथा उनके कारणों और परिणामों को सम्प्रदायपूर्ण पराजित हुए ही उभ पर अपना धर्मन धर्मिष्ठ दिया है। अपने दर्शन की दृष्टात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी स्थापनाओं को प्रस्तुत करते हुए उनका स्पष्ट कथन है कि उन्होंने कायरता के विचार के मान-वादी 'दिनके' का पूरी तरह निरस्त करते हुए केवल उसका 'आदर्श' (भौतिकवादी) मुद्रा ही प्रथम किया है।^२ पहले की सभी इस दृष्टि को भी उन्होंने अपने विचार में उभो का स्थान न देकर, अपनी वैज्ञानिक प्रतिभा के बालोक्त में न्यूनतम वैज्ञानिक निष्कर्षों के साथ उभे जोड़कर ही स्वीकार किया है।

इस उनके बावजूद कहा जा सकता है कि माघवादी दर्शन के मूल में एक स्तर पर हेगेलीय दृष्टवाद की आपारपूरन सूचिका है, जो दूसरे स्तर कायरता के भौतिकवादी विचार को भी वही सक्रियता है। माघ और एवं का विविष्ट प्रदेय इस पूँजी की स्वीकार कर उसे अपनी भौतिक प्रतिभा के द्वारा एक सार्यक और वैज्ञानिक, विद्व-दर्शन और समाज-दर्शन के रूप में टालने और विद्व तथा समाज दोनों के आकाशित, क्रांतिकारी परिवर्तन का माध्यम बनाने में है।

1. Ibid, p. 442.

2- "As a matter of fact Marx and Engels took from Feurebauch's materialism its 'inner Kernel', developed it into a scientific theory of materialism and cast aside its idealistic and religious-ethical incumbrances"—J. Stalin-Dialectical and Historical Materialism. F. L. P. II. Moscow 1952—p. 6

- (५) अणुवस्तु के अस्तित्व में हमने स्वयं का विश्वास एवं उसके सम्बन्ध में हम निर्दिष्ट सामान्य का प्रतिपादन कि वह हमारी दृष्टि-अभिप्राय में उसे स्वयं ही है कि वह है ।
- (६) हम वही सामान्य का निराकरण कि वृत्ति का कार्य कोई भी प्राप्ति, ईश्वर, स्वयं प्रत्यक्ष, परम प्रत्यक्ष या ईश्वर है । हम सामान्य के परिणाम स्वयं मानव वृत्ति अन्वय्य एवं धर्म के अस्तित्व विचारों में प्रतीत हैं ।
- (७) परार्थ एवं अन्वय्य में परार्थ को प्राथमिक महत्व दिया गया और विज्ञान के आधार पर प्रमाणित भी किया गया । हम सर्व में परमाणुवाद का सिद्धांत भौतिकवादी विज्ञान की एक महत्वपूर्ण अवस्था माना जा सकता है ।
- (८) विज्ञान की दृष्टात्मक पद्धति का महत्व, और उसके संशर्भ में गृहित तथा प्रकृति के आधार-भूत विज्ञान-नियमों की पहचानने का प्रयास ।
- (९) दृष्टि के अनुसार १७ वीं शताब्दी के अन्त में तथा अष्टमीवी भौतिकवादिनों ने 'संसार की संसार द्वारा ही व्याख्या करने का आग्रह किया और श्चोरेवार उपरान्त का कार्य मध्य के प्राकृतिक विज्ञान के लिये छोड़ दिया ।'
- (१०) ई. श्याविश के अनुसार 'परवर्ती काल में भौतिकवादिनों ने अस्तित्व की सामान्य समस्याओं की, और वस्तु संरचना, भौतिक गुणों और

अस्तित्व के रूपों से संबंधित अनेक प्रश्नों की भी, विराट् ध्याप्या की । उन्होंने आकाश तथा समय, भूत तथा गति के सम्बन्ध आदि की समस्याओं को अपने बंग से उठाया और हल किया । भौतिकवादी सिद्धांतों में प्रकृति की द्वन्द्ववादी धारणा के तत्पर, एक नये वैज्ञानिक आधार पर प्रकट होने लगे ।^१

भावसं-पूर्व भौतिकवादी चिंतन की सीमाओं को इस प्रकार समझा जा सकता है :—

- (क) यह भौतिकवादी चिंतन अधिकांशतः यांत्रिक था, जिगजा प्रमाण कारण इस युग में यांत्रिकी का विश्वास माना जा सकता है । इस सम्बन्ध में विस्तार पूर्वक हम पिछले पृष्ठों में लिख चुके हैं ।
- (ख) आधिभौतिक दृष्टिकोण का प्रभाव भी उसमें पर्याप्त मात्रा में दिखायी पड़ता है, जिसके मूल में विज्ञान की महत्त्वपूर्ण खोजों का अभाव (जो कालांतर में सामने आये) एवं जो खोजें हुईं, उनमें तत्कालीन अनेक विचारकों का अपरिचय है ।
- (ग) इस युग के भौतिकवादी चिंतक अपने चिंतन का उपयोग इतिहास तथा सामाजिक जीवन के विश्लेषण में न कर सके, फलतः जहाँ दार्शनिक प्रश्नों पर वे भौतिकवादी रहे, वहाँ सामाजिक जीवन के प्रश्नों पर भाववादी सीमाओं में ही बँधकर रह गये ।
- (घ) इन चिंतकों को एक महत्त्वपूर्ण सीमा इस बात में भी देखी जा सकती है कि उन्होंने सामाजिक जीवन में होने वाले परिवर्तनों का कारण समाज के भौतिक आधार में होने वाले परिवर्तनों में न मानकर, ज्ञान के विस्तार, महान् पुरुषों के वैयक्तिक प्रयासों एवं मानव-विचारों तथा मानव-चिंतन की प्रगति में माना । सामाजिक परिवर्तनों को लाने में जनता की भी कोई कारिकायी भूमिका हो सकती है, इस तथ्य को भी वे पहचान न सके । द्वन्द्वात्मक पद्धति का ग्रहण उन्होंने अवश्य किया, परन्तु उसे न तो वैज्ञानिक आधार प्रदान कर सके, न उसके आधार पर सृष्टि तथा समाज-विकास के कुछ सामान्य सिद्धांत निरूपित कर सके और न ही चिंतन के सभ्य आध्यात्मों में उसे लागू ही कर सके ।

इन अन्तर्दोषों की पूर्ति हुई मात्र में और एंगेल्स द्वारा प्रतिपादित दार्शनिक भौतिकवाद (Philosophical Materialism) में एवं उसके उन दो प्रधान आधार-मन्त्रों में, जिन्हें द्रव्यात्मक और ऐतिहासिक भौतिकवाद के नाम से पुकारा जाता है ।

□ □

मार्क्स और एंगेल्स; दार्शनिक भौतिकवाद

भौतिकवादी चिंतन की परम्परा में मार्क्स और एंगेल्स के वैचारिक योगदान का महत्त्व इस बात में है कि उन्होंने उसे यात्रिक तथा आधिभौतिक सीमाओं से उबारकर एक प्रगतिशील वैज्ञानिक दर्शन के संदर्भ में नया अर्थ तथा नयी प्राणवत्ता प्रदान की। भौतिकवादी चिंतन के कई उलझे हुए मुद्दों का स्पष्टीकरण करते हुए मार्क्स तथा एंगेल्स ने उसकी सुस्पष्ट आकृति प्रस्तुत की, और इस प्रकार स्वतः उन अनेक प्रकार के अनर्गल आरोपों का विरुद्ध हो गया जो इस सुस्पष्ट आकृति के अभाव में पूर्ववर्ती चिंतकों द्वारा जाने-अनजाने उक्त चिंतन पर मढ़ दिये जाते थे।

पदार्थ या भूत

उन्होंने पदार्थ, भूत या matter सम्बन्धी अपनी वैज्ञानिक धारणा को विस्तार से स्पष्ट किया। पदार्थ या भूत को प्राथमिक तत्त्व मानते हुए उन्होंने चेतना को पदार्थ या भूत का एक विशेषण गुण (property) सिद्ध किया। उन्होंने स्पष्ट किया कि किस प्रकार विकास की एक निश्चित अवस्था पर पहुँच कर पदार्थ या भूत तत्त्व मस्तिष्क के रूप में विकसित हुआ और चेतना से संयुक्त हुआ। प्रकृति उनके अनुसार भूत तत्त्व की समष्टि है। भूत तत्त्व से अपना आशय स्पष्ट करते हुए उन्होंने उस सम्पूर्ण वस्तुगत सत्ता को पदार्थ या भूत कहा जो हमारे मस्तिष्क अथवा हमारी इच्छा शक्ति से स्वतंत्र अपना पूरा अस्तित्व रखती है, जिसके विकास के अपने नियम हैं, जिसकी अपनी स्वतंत्र गतिविधियाँ हैं।

यह वस्तुगत सत्ता अपने अनंत रूपों में विद्यमान है। मनुष्य अपनी ज्ञानेन्द्रियों द्वारा उसका ज्ञान प्राप्त करता है, उससे परिचित होता है। उदाहरण के लिए सौर मण्डल जाने अनंत रूपों को लिये यह समूचा भू-मण्डल, सौर मण्डल उसके सूर्य, चंद्र, ग्रह, नक्षत्र, नदियाँ, रागर आदि आदि वस्तुगत सत्ता के सारे ज्ञात और ज्ञात रूप, सब पदार्थ या भूत तत्त्व के अंतर्गत आते हैं। एक वाक्य में कहना चाहें तो कह सकते हैं कि मानवीय मस्तिष्क ने स्वतंत्र और परे, जो कुछ भी उसके बाहर अपने निजी अधिकार एवं कारणों से स्थित है, और मानवीय मस्तिष्क द्वारा विविध ज्ञानेन्द्रियों को सहायता से जाना जाता है, या जाना जा सकता है, पदार्थ तत्त्व है। पदार्थ संबंधी यह दृष्टिकोण हमारे समक्ष इस सत्य को उद्घाटित करता है कि चेतना और कुछ नहीं, इसी वास्तव जगत् का प्रतिबिम्ब है। संसार एक वस्तुगत सच्चाई है और 'मूँदहु आँख कतहुँ कछु नाही' वाली स्थिति नहीं है। पदार्थ की यह वस्तुगत सत्ता कभी नष्ट नहीं होती। उसका कोई आदि और अंत भी नहीं है। किसी भी मानवीय प्रयास के द्वारा न तो उसका निर्माण हो किया जा सकता है और न ही उसे निःशेष किया जा सकता है। उसका रूप बदला जा सकता है, परन्तु उसे चाहकर भी हम नष्ट नहीं कर सकते। अनन्त रूपों में, अनन्त स्थितियों में वह सदैव और सतत विद्यमान रहता है, साथ ही मनुष्य विद्यमान रहेगा भी। इस पदार्थतत्त्व की एक मूलभूत विशेषता यह भी है कि यह कभी स्थिर अवस्था में नहीं रहता, परिवर्तन की किसी न किसी प्रक्रिया से हर क्षण गुजरता रहता है।

पदार्थ या भूत सम्बन्धी यह दृष्टिकोण भूत जगत् की अनेकता को स्वीकार करता है, और सारी अनेकता के बीच भौतिक जगत् को एकता की प्रमाणित करता है। एंगेल्स का कथन है कि 'संसार की वास्तविक एकता का आधार और कुछ नहीं, उसकी भौतिकता है।' दर्शन तथा प्राकृतिक विज्ञान का सदा विश्वास-रम इस मान्यता को प्रमाणित करता है, और जैसे-जैसे भौतिकी का विकास होता जा रहा है, तथा नये-नये वैज्ञानिक तथ्य हमारे समक्ष उद्घाटित होते जा रहे हैं, यह एकता और भी प्रमाणित होती जा रही है। इस प्रकार अब तक की यह मान्यता कि इस ठोस वस्तु जगत् के अलावा भी कोई सृष्टार है,

1. "The unity of the world does not consist in its being --the real unity of the world consists in its materiality and this is proved by a long and protracted development of philosophy and Natural Science.

—Engels—Anti-Dühring.

गत साधित हुई है।

पदार्थ और गति

हम ऊपर यह चुके हैं कि पदार्थ या भूत तब तक कभी निश्चित अस्तित्व में नहीं रहता, तात्पर्य गतिशीलता उगरी प्रतीति है। एतन्मय है कि 'गति' पदार्थ के अस्तित्व को एक विधि है। गति ही बिना गति के कहीं और कभी पदार्थ का अस्तित्व रहा है, और न ही रहेगा। वस्तुतः बिना गति के पदार्थ का अस्तित्व संभव नहीं है, और न ही बिना पदार्थ के गति के अस्तित्व की कल्पना की जा सकती है।^१ पूर्ण विराम या पूर्ण विराम की स्थिति पदार्थ के मंदन में एतन्मय अस्तित्व है, जैसा कि कहा गया है, अधिक से अधिक सापेक्षिक विराम की स्थिति ही, यहाँ संभव हो सकती है। हम सत्ता गतिशीलता के फलस्वरूप ही परिवर्तन की नाना स्थितियों तथा नाना प्रक्रियाएँ सामने आती हैं। यहाँ हम तब को भी समझ लेना आवश्यक है कि परिवर्तन का अर्थ पदार्थ, भूत अथवा प्रतीति का एक ही दिशा में अथवा एक ही स्थिति में गतिशील होना नहीं है, इस गति के अन्त रूप है—पदार्थ का विकसित रूप, उसका परिवर्तित रूप, नये तरीके से संयुक्त उसका उच्चस्तरीय रूप—सब इस गतिशीलता के उदाहरण तथा साक्ष्य हैं। गति-शीलता ही सत्य है। कोई भी वस्तु पूर्ण और शाश्वत नहीं है, केवल गति ही पूर्ण और शाश्वत है।^२ यही नहीं, गति के सारे रूप परस्पर अंतर्गमित होते हैं,

1. "Motion is the mode of existence of matter. Never anywhere has there been matter without motion, nor can there be...Matter without motion is just as unthinkable as motion without matter."—ibid
2. "As a mode of existence of matter, motion embraces all the processes and changes taking place in the universe. Among these changes, a specially important part is played by the processes of development of matter, the passage of matter from one state to another, higher state, marked by new features and properties. There are no permanently fixed, ossified things in the world, only things undergoing change, processes. This means that no where is there absolute rest, a state that would preclude motion. There is only relative rest...only motion is absolute, without exception.
—Fundamentals of Marxism-Leninism. F. L. P. H. Moscow—1961—P. 35.

दिक् और मात्र

जिसे प्रसार देने (extension) पदार्थ (matter) के अस्तित्व की एक शक्ति (qualitative extension) है, उसी प्रकार दिक् या देय (space) भी पदार्थ के अस्तित्व की मात्रात्मक या सार्वभौमिक (universal) शक्ति है। सारे भौतिक जगत् और सारी भौतिक प्रक्रियाएँ इन विस्तृत दिक् में ही अपना कोई न कोई निश्चित स्थान रखती हैं।¹ न तो भूत-तत्त्व विहीन दिक् की कल्पना की जा सकती है और न दिक् विहीन पदार्थ या भूत-तत्त्व की। भूत-तत्त्व की किसी एक इकाई या किसी एक आकार और सगुण भूत-जगत् में एक ही विशिष्ट अन्तर है, और यह कि जहाँ किसी वस्तुगत इकाई या आकार का अपना एक निश्चित अर्थ और इति है, वहाँ भूत-जगत् का न तो कोई प्रारम्भ है और न अन्त। उन्ने आदि और अन्त विहीन कहा जा सकता है।

दिक् की मात्रात्मक तत्त्व (Time) भी भूत या पदार्थ के अस्तित्व की सार्वभौमिक या सार्वभौमिक शक्ति है। गूटि का प्रत्येक भौतिक तत्त्व, उसको प्रत्येक भौतिक प्रक्रिया, यही तक कि सगुण भौतिक जगत् काय के अन्तर्गत ही स्थित है। जिन प्रकार दिक् तत्त्व के संदर्भ में हमने अभी कहा था कि भूत की कोई एक इकाई या आकार और सगुण भूत-जगत् में एक विशिष्ट अन्तर यह है कि जहाँ इकाई या आकार का अपना अर्थ और इति है, वहाँ सगुण भूत-जगत् अर्थ और इति विहीन है, उसी प्रकार काल तत्त्व के संदर्भ में भी हम कह सकते हैं कि प्रकृति का कोई एक कण, उसको कोई एक इकाई या आकार तथा सगुण प्रकृति-सत्ता का भी यह विशिष्ट अन्तर है कि गतिशीलता या परिवर्तनशीलता की प्रक्रिया में जहाँ किसी एक कण, इकाई या आकार का अपना कोई न कोई

1. Fundamentals of Marxism-Leninism F. L. P. H. Moscow—1961, P. 35.
2. All bodies, including man himself, and all material processes taking place in the objectively existing world, occupy a definite place in space.—Ibid, P. 37

असीत, यतमान या भविष्य होजा है (अर्थात् यह एक निश्चित जातयादि में सीमित होजा है), यही सीमूचं प्रष्टुति तत्ता चान्द्र, माहिर और अनंत है ।^१

ये दिक् तथा काल भी निरपेक्ष न होकर परस्पर अनपेक्षित हैं तथा गति-शील भूत तत्त्व में इनका विलयाय एक दाय के निये भी संभव नहीं है ।^२ ये दिक् तथा काल तत्त्व पूर्ण और परम (absolute) हैं । गद्य गूढ इनके भीतर स्थित हैं, इनके बाहर कुछ भी और द्वितीया भी अस्तित्व नहीं है ।^३ यद्यपि हेनरिच कान्ट (Immanuel Kant) जेने कुछ भावनादी दार्शनिकों ने मान्य चेतना में स्वतंत्र दिक् और काल तत्त्व की यस्तुगुत्ता तत्ता को स्वीकार नहीं किया है, परन्तु विज्ञान की रचनाएँ इस प्रकार की मान्यताओं को स्वीकार कर देती हैं ।^४ विज्ञान की इस रचना को, कि मनुष्य और मानवीय चेतना के उद्भव के ही मूर्ति, (पृथ्वी, प्रकृति) का अपना यस्तुगुत्ता अस्तित्व या, मान लेने पर दिक् और काल की मान्य चेतना से स्वतंत्र, यस्तुगुत्ता तत्ता इस कारण अस्तित्व में जाती है कि दिक् और काल तत्त्व के बाहर द्वितीया का यस्तुगुत्ता अस्तित्व संभव नहीं है । यदि यस्तु जगत् वा मानव-चेतना में स्वतंत्र अपना यस्तुगुत्ता अस्तित्व है तो, दिक् और काल तत्त्व भी मानव-चेतना से स्वतंत्र अपना यस्तुगुत्ता अस्तित्व रखते हैं ।^५ इस तथ्य से यह निष्कर्ष भी निकलता है कि दिक् और काल तत्त्व तथा भूत-जगत् के बाहर स्वतंत्र रूप से ऐन किया कता की स्थिति संभव नहीं है, जिसे धर्म शास्त्रों में ईश्वर कहा गया है । जो कुछ भी है, यह दिक् तथा काल तत्त्व के भीतर है ।^६ रहा, प्रकृति के उद्भव का प्रश्न तो इसके संबंध में कहा

1. Fundamentals of Marxism-Leninism—F. L. P. II. Moscow—1961, P. 38.
2. Ibid, P. 38—Also refer—V. I. Lenin, Selected Works. —Vol. XI. I. P. New York—1943. There is nothing in the world, but matter in motion, and matter in motion can not move otherwise than in space and time.—P. 236.
3. The basic forms of all beings are space and time and existence out of time is just as gross an absurdity as existence out of space. —Engels—Anti-dubring.
4. Refer V. I. Lenin—Ibid, P. 35.
5. देखिये—माक्सवादी दर्शन—वि० भद्रनाथसेन—पृ०—७०.
6. Fundamentals of marxism-Leninism—P. 38-39.

जा चुका है कि वह अपना कारण स्वयं है ।

चेतना, पदार्थ का ही एक गुण

मार्क्स और एंगेल्स द्वारा प्रतिपादित दार्शनिक भौतिकवाद के अंतर्गत भूत या पदार्थ तत्त्व को प्राथमिक तथा चेतना को गौण माना गया है । ऐसा इसीलिए है कि दार्शनिक भौतिकवाद के ये पुरस्कर्ता चेतना को भूत या पदार्थ से परे और स्वतंत्र कोई वस्तुगत सत्ता नहीं मानते, बल्कि उसे पदार्थ या भूत का ही एक विशेष गुण, मन या मस्तिष्क की एक विशेष क्रिया मानते हैं । वे हमें इस तथ्य से परिचित कराते हैं कि मन (Mind) और कुछ नहीं पदार्थ या भूत का ही एक विकसित रूप है, और मस्तिष्क एक अवयव विशेष, जो सोचने-विचारने की क्रिया सम्पादित करता है । इस प्रकार के निष्कर्षों का मूल कारण प्राकृतिक विज्ञान की वह स्थापना है जो मनुष्य, मन या चेतना की उत्पत्ति से न जाने कितना पहले प्रकृति या भूत तत्त्व के वस्तुगत अस्तित्व को प्रमाणित करती है । ड्यूहरिंग (Dühring) के मत का खण्डन करते हुए एंगेल्स ने अपने ग्रन्थ 'एन्टी-ड्यूहरिंग' (Anti-Dühring) में कहा है कि 'विचार या चेतना मानव मस्तिष्क की उत्पत्ति है, और मनुष्य प्रकृति की उत्पत्ति, ऐसी स्थिति में यह निष्कर्ष कि मानव मस्तिष्क की उत्पत्ति विचार या चेतना अंतिम विवेचन में प्रकृति की ही उत्पत्ति ठहरती है, तो प्रकृति का विचार नहीं करती, बल्कि उसकी सगति में हो है ।'^१ इसी प्रकार कायरबाख के चिंतन पर विचार करते हुए कायरबाख पर लिखे अपने ग्रन्थ में भी उनका कथन है कि—'यह भौतिक और इंद्रियो द्वारा बोधगम्य जगत् ही, जिसका हम अंग हैं, एकमात्र वास्तविकता है ।...हमारी चेतना या सोचने-विचारने की क्रिया, वह कितना भी अतीन्द्रिय क्यों न प्रतीत हो, मानव-संसार के ही एक भौतिक अंग मस्तिष्क की उत्पत्ति है । पदार्थ या भूत मन की उत्पत्ति नहीं है, बल्कि यह मन ही

1. ...thought and consciousness . they are the products of human brain, and that man himself is a product of nature, which has been developed in and along with its environment; whence it is self-evident that the products of the human brain, being in the last analysis, also products of nature, do not contradict the rest of the nature, but are in correspondence with it.'

—Selected Works—Vol. I. Lawrence and Wishart,
London, 1945, Page 25.

पदार्थ या भूत की सर्वोच्च उन्नति है। शुद्ध भौतिकवाद यही है।^१ दार्शनिक भौतिकवाद को यह भी स्थापना है कि मनुष्य के मानसिक जीवन, उसके सोचने-विचारने की क्रिया का निर्धारण एक सामाजिक प्राणी के रूप में उसके थम से संबद्ध है। चार्ल्स डार्विन (Charles Darwin) का विकासवाद का सिद्धांत (Theory of Evolution) इसे पूरी तरह प्रमाणित करता है। एक तथ्य और, जिसका उल्लेख हम संदर्भ में अनिवार्य है, यह कि चेतना या विचार मानव-मन में नि गूत उसका कोई पृथक् अंश नहीं है। विचार हो या चेतना, या समूची मानसिक क्रिया, ये सब मानव-मस्तिष्क (पदार्थ का ही एक रूप) के विशेष गुण हैं, पदार्थ का कोई स्वतंत्र रूप नहीं। चेतना या विचार को पदार्थ का एक विशेष गुण या क्षमता न मानकर, उसका स्वतंत्र अंग मानना, एक बहुत बड़ी भ्रांति है। लेनिन के अनुसार मानव मस्तिष्क यद्यपि पदार्थ से स्वतंत्र, चेतना का वस्तुगत अस्तित्व स्वीकार करना, एक गलत कदम, भौतिकवाद और भाववाद को गड़मड़ कर देने वाला एक गलत कदम होगा।^२ यह तो पदार्थ और विचार को एक कर देना होगा।^३

दार्शनिक भौतिकवाद; एक प्रगतिशील तथा वैज्ञानिक जीवन-दृष्टि

भौतिकवादी चिन्तन की समूची परंपरा के दौरान सामने आये निष्कर्षों एवं दार्शनिक भौतिकवाद की स्थापनाओं को समग्र रूप से लेते हुए मार्क्स और

1. The material, sensuously perceptible world to which we ourselves belong, is the only reality...our consciousness and thinking, however suprasensuous, they may seem, are the products of a material, bodily organ-the brain. Matter is not a product of mind but mind itself is merely the highest product of matter.
—Refer—V.I. Lenin. Selected Works. Vol. XI. I.P.N. 1943, Page 152.
2. "To say that thought is material is to make a false step, a step towards confusing materialism and Idealism."—Materialism and Empiriocriticism.
3. Fundamentals of Marxism- Leninism—F. L. P. H. Moscow, 1961, P. 44.

धर्मिक मूल्यों को स्थापित करना, और वैज्ञानिक विचारधारा के सूक्ष्म विचारों के बारे में विचार करना, और उनका स्वीकार करना, और यह देखना कि हमें मानवता का भविष्य के विषय में क्या सोचना होगा या नहीं है।¹ मानवता के विषय में के अनुसार उन मंदिरों में ही भौतिकवादी दर्शनों के पुनर्जागरण ने अत्यंत विचारों को बहुत ही प्रदान किया है जो मनुष्य की समझ पर नए अध्यात्मिक, अस्तित्व-वादी भावधारी चिन्तन के समूहों के रूप में प्रकाशित कर रहा है। उन विभिन्न धार्मिक समझों के मार्ग और सभी समाधान के विषय वैज्ञानिक दृष्टि देता है। भौतिकवादी दर्शन, भावधारी की भाँति, गहरा तथा गहन के अन्तिम तथा मानव मान्यता को पा लेने का दावा नहीं करता, यह यह भी दावा नहीं करता कि हमने मूर्ति तथा प्रतिमा के विषय में एक विशेष अंतर्दृष्टि उद्घाटित की है। भूत-भूत के दावों के बजाय मनुष्य ने उनका वैधानिक रूप देना है कि वह जो कुछ जान-गम्य है, उस २६ कठिन उदाहरणों द्वारा जाना-गम्य माना जाय। वह मनुष्य को सावधान करता है कि 'अन्तिम या मानव मान्यता' जैसी बात बहुत एक अमूर्त बात है, यथार्थ प्रयोगों तथा वैज्ञानिक मान्यताओं के बाद भी ऐसा बहुत कुछ रह गया है, और यह जायगा, जो आगे भी अन्वेषण और अनुसंधान को माँग करेगा। सचके विज्ञान को सभी 'अन्तिम या मानव' सत्य मानने में दिव्यवस्ती नहीं होगी। भौतिकवाद मनुष्य में सत्य की प्रकृति के बारे में किसी निश्चित निष्कर्ष को अमान्यता का आग्रह नहीं करता, उसका आग्रह केवल इतना है कि 'विश्वीय जिन प्रयोगों को हमारे सामने पेश करती है, उनमें प्रति एक निश्चित सत्य अस्तित्व के लिए जाय। इसका अर्थ है कि ऐसी वस्तु का अस्तित्व स्वीकार न किया जाय जिसका सहोन्मत्त होने की जाँच नहीं की जा सकती, और ऐसी हर बात का, जिसमें हमें दिव्यवस्ती है, भौतिक सत्य में उसके अन्य वस्तुओं में सम्बन्धों को देखकर

(अन्य किसी ढंग से नहीं) स्पष्टीकरण करने और कारण बताने की कोशिश की जाय।^{११}

भौतिकवादी दर्शन मनुष्य के समस्त इस तथ्य को उजागर करता है कि वास्तविक सुख-शांति जिसे हर मनुष्य पाना चाहता है, इसी लोक की वस्तु है, और उसे इसी लोक में, सायंक मानवीय प्रयत्नों द्वारा उपलब्ध किया जा सकता है, कि परम्परागत धार्मिक प्रतिष्ठानों (चर्च आदि) की यह सोच कि सद्गुरु सुख-शांति इस लोक से परे, दूसरे लोक में हो सम्भव है, झूठी और सायंक मानवीय प्रयत्नों की बरगलाने वाली है। उसका सुविचारित और सुप्रतिपादित वैज्ञानिक निष्कर्ष है कि दूसरे लोक में सुख और शांति पाने वाली बात धार्मिक प्रतिष्ठानों के स्वामी सत्ताधारी वर्ग द्वारा महज इस कारण प्रचारित की जाती है ताकि मनुष्य इस लोक में उसके द्वारा चलाये गये समूचे धोषण चक्र की एक देशी विधान में रूप में स्वीकार करता रहे, उसके द्वारा होने वाले अपने धोषण तथा उत्पीड़न को पूर्ण जन्म का फल समझे, और उस धोषण चक्र तथा उस पर आपातित समाज-व्यवस्था को नियति मानकर, समान्य करने और बदलने के बजाय, इस लोक में उदासीन होकर, परलोक में सुख-शांति पाने के प्रयास में हो अपनी सारी शक्ति और क्षमता को निरर्थक कर दे।

मायवादी दर्शन के विरोध दर्शनिक भौतिकवाद यह प्रतिपादित करता है कि मनुष्य धरती पर जन्मा कोई अभिगन्त प्राणी न होकर प्रहृति की गर्भजम वृत्ति है। उगमें इसकी मेधा तथा क्षमता है कि वह प्रहृति की नाना शक्तियों को अपने वन में गले हुए, अपनी गुण-समृद्धि के लिये उनका दमोदाम करे, एक ऐसी समान-व्यवस्था को जन्म दे, जिसके अन्तर्गत वह आत्मसम्मान के साथ ही रहे। मानवीय व्यवहार, मानवीय मेधा, मानवीय क्षमता एवं ज्ञान की निरभ्र, वैज्ञानिक आशुति के प्रति आस्था, दर्शनिक भौतिकवाद की ये सारभूत विशेषताएँ हैं, जो उसे मान-संगार को व्याख्यायित करने वाले दर्शन के रूप में ही नहीं, संगार तथा समार को बदलने वाले दर्शन के रूप में भी प्रतिष्ठापित करती हैं। मायवादी विचार, दर्शनिक भौतिकवाद की इस प्रवृत्ति, वैज्ञानिक तथा मानवीय प्रहृति के सारभूत सङ्गरी तथा नारिचकावाद का दर्शन कहकर उसकी निन्दा करते हैं। उने अर्थिक और श्रम भी चोरी किया जाता है। इस प्रकार के सार-अन्तर्गत दर्शनिक भौतिकवाद की गद्दी आशुति के प्रति या तो

आरोक्तार्थों के अन्विष्ट का परिणाम है, या फिर वे उद्देश्य-मोहित (motivated) है। भाववादी विचारकों के अनुसार दार्शनिक भौतिकवाद नहीं, भाववादी दर्शन एक निराशावादी-निर्यातिवादी दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने वाला दर्शन है, जो मनुष्य को अपने व्यक्तित्व के प्रति आस्था तथा विश्वास प्रदान करने के बजाय, उसकी शक्ति तथा क्षमता का विरहकार करता है। विज्ञान सम्मत तथ्यों के प्रति आँखें बन्द कर वह उस सत्य पर परदा डालने का चक्रम करना है, जो संसार समाज तथा मानव-जीवन का सही सत्य है। इस बात का सबसे बड़ा प्रमाण और क्या हो सकता है कि जिस वस्तु जगत् को उसके अनन्त रूपों और अनन्त मुद्राओं में हम अपने आस-पास, चारों ओर देखने तथा अनुभव करते हैं, उसे असत्य, असार तथा माया घोषित कर, वह एक ऐसे काल्पनिक जगत् की सच्चा तथा सारमय बताता है, जिसका कोई अस्तित्व नहीं है। दार्शनिक भौतिकवाद की विज्ञान-सम्मत स्थापनाओं के विपरीत 'ईश्वर', 'आत्मा', तथा 'परम सत्य', जैसी अति प्राकृतिक सत्ताओं को स्वीकार कर, उन्हें सृष्टि, मानव जीवन तथा मानव-समाज का नियन्ता मानकर भाववादी दर्शन यथार्थनिवाद को प्रथम देता है। वह उस विवेक को अवश्य भी करता है जो संसार तथा समाज को समझने को एक नयी दृष्टि देकर जन सामान्य को शोषणमूलक यथार्थनिवाद के विरुद्ध विद्रोह करने, और परिणामतः एक नयी व्यवस्था की स्थापना के लिये प्रेरित करता है।

बुल मिलाकर भाववादी दर्शन विधर्मों की प्रणाली के अनिरिक्त कुछ नहीं है। उसके संपूर्ण निष्कर्ष, सिद्धांत इसके कि हमें वस्तु जगत् और उनकी समस्याओं से हटाकर एक आध्यात्मिक, अस्पृष्टता-जनित जगत् के विश्राम में गुपराह कर दें, और कुछ नहीं करते। दार्शनिक भौतिकवाद के पक्ष और भाववादी दर्शन के विपक्ष में भौतिकवादी चिंतकों के अभिमत का यह सारभूत, संक्षिप्त रूप है।

इस विवेचन के उपरान्त अब हम भावसंवादी दर्शन के प्रधान आधार-स्तम्भों-द्वन्द्वमूलक और ऐतिहासिक भौतिकवाद की मूलभूत स्थापनाओं की चर्चा करेंगे। परन्तु मुख्य विवेचन-भूमि पर कदम रखने के पूर्व भावार्थीय द्वन्द्ववाद की संक्षिप्त आकृति का स्पष्टीकरण जरूरी है।

मार्क्सवादी दर्शन और उसके प्रमुख आधार स्तंभ

(अ) दार्शनिक भौतिकवाद एवं द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

द्वन्द्ववाद; मार्क्सवादी संदर्भ
 पिछले पृष्ठों में हेगेल के द्वन्द्ववाद का परिचय देते हुए हम कह चुके हैं कि मार्क्स तथा एंगेल्स ने उसे सृष्टि तथा समाज के विकास-नियमों का अध्ययन करने वाली एक सर्वोत्कृष्ट पद्धति के रूप में मान्यता दी थी। हम यह भी सूचित कर चुके हैं कि मार्क्स और एंगेल्स ने अपने वैज्ञानिक अध्ययन के हेतु उसे उन सभी स्वीकार नहीं किया, बरन् उसके मार्क्सवादी आवरण को उतार कर, विज्ञान के न्यूनतम संदर्भों से उसे जोड़ा, उसे एक भौतिकवादी अध्ययन-पद्धति के रूप में प्रतिष्ठित किया।¹ इसी संदर्भ में मार्क्स का कथन विचारणीय है कि "मेरी द्वन्द्वात्मक पद्धति हेगेलियन पद्धति से भिन्न ही नहीं, उसकी प्रत्यक्ष विरोधी भी है। हेगेल के लिए विचार-प्रक्रिया, जिसे उसने idea या प्रत्यय कहा है, वस्तु-जगत् की सृष्टा (Demyurgos) है, और वस्तु जगत् उस idea या प्रत्यय का बाह्य प्रतिबिम्ब, जब कि मेरे लिये idea या प्रत्यय और कुछ नहीं, मानवीय

1. "Marx and I were pretty well the only people to rescue conscious dialectics (from the destruction of Idealism, including Hegelianism) and apply it in the materialist conception of nature....".
 —Engels-Anti-Duhring.

मार्क्स को और भी स्पष्ट करते हुए एंगेल्स ने लिखा है कि, "मार्क्स का मार्क्सवाद ही ऐसा है जिसे मार्क्सवाद कहनी ही है, मार्क्सवाद जिस न के बीच में होने वाली सारा सोचों के बिना ही, प्रकृत सामग्री बदलती है। उसने आज ही लिख कर दिया है कि मार्क्स को सिद्धांत मेटा-अस्तित्ववादी (metaphysical) नहीं, दायित्व (Dialectical) है।"¹ सुद्धिवादी चेतना पर लिखते हुए चेतना पुनः कहता है कि यह नया आचरण ही नई सोच ही बुरा है कि उसे बादा नहीं जा सकता, कि "दुनिया को तैयार (ready made) वस्तुओं के आधार के रूप में नहीं, प्रकृतियों के आधार के रूप में समझना चाहिए, जिसमें बाहरी रूप में विवर दिवादी देने वाली वस्तुएँ—अस्तित्व में आने और

1. "My dialectic method is not only different from the Hegelian but is its direct opposite. To Hegel, the life-process of the human brain is the process of thinking, which under the name of the 'The idea' he even transforms into an independent subject, is the demiurgos of the real world, and the real world is only the external, phenomenal form of 'the idea'. With me on the contrary, the ideal is nothing else, than the material world, reflected by the human mind the translation into forms of thought." Selected Works Karl Marx and F. Engels.
2. Thus, according to Marx, Dialectics is "The Science of the General laws of motion - both of the external world and of human thought."

—V. I. Lenin—Selected Works,
Vol XI I P N 1943, p. 17.

3. V. I. Lenin, Selected Works, Vol. XI-I.P N. 1943 P.16.

मिट जाने की बेरोक तट्ठोलियों से लगातार गुजरती रहती है।^१ इसके अर्थ है कि 'कुछ भी अंतिम और शाश्वत नहीं है, सब कुछ अस्थायी और परिवर्तनशील है। होने और समाप्त होने का एक अविच्छेद्य क्रम, निम्न रूप में उच्चतर रूप में संक्रमित होने की अबाध प्रक्रिया, चरती ही रहती है। द्वन्द्ववादी दर्शन भी विचार करने वाले मरितकर में इस प्रक्रिया के मूल होने के अलावा और कुछ नहीं है।'^२ अधिक स्पष्ट रूप से कहना चाहे तो मारिस कान्फोर्थ के शब्दों में कह सकते हैं कि "द्वन्द्ववादी पद्धति का अर्थ है, ऐसी अन्वेषण पद्धति जो चीजों को अपनी गतिशीलता और परिवर्तनों के रूप में और उनके पारस्परिक संबंधों और घात-प्रतिघातों के रूप में देखकर ध्यानबीन करे। यह हम बात को विरोधी है कि बिना यह देखे कि चीजें कैसे बदलती हैं, और दूसरी चीजों के साथ उनकी प्रतिक्रिया कैसी होती है, चीजों के बारे में कोई नतीजा निकाल लिया जाय। इस पद्धति का आधार यह है कि अगर हम चीजों को एक साम अस्थायी स्थिर मान लें—बिना यह विचार कि वे उस अस्थायी में कैसे आयी, और कैसे उससे बाहर निकल सकती हैं, और अगर हम चीजों को पुनः उन्हें अकेली मान कर, दूसरी चीजों से उन्हें अलग जानकर, उन पर विचार करें, तो यह अवांछनीय विचार-प्रणाली होगी, जिसमें निश्चय ही भ्रम पैदा करने वाले नतीजे निकलेंगे। इस तरह के निष्कर्षों को आध्यात्मिक निष्कर्ष कहा जा सकता है,

1. The great basic thought that the world is not to be comprehended as a complex of ready-made things, put as a complex of processes, in which the things apparently stable, no less than their mind-in our heads, the concepts, go through an uninterrupted change of coming into being and passing away.
—Engels—Ludwig Feuerbach, Chapter-IV.

2. "For it, nothing is final, absolute, sacred. It reveals the transitory character of everything and in every thing, nothing can endure before it except the interrupted process of becoming and or passing away, of endless ascendancy from the lower to the higher. And dialectical philosophy itself is nothing more than the mere reflection of this process in the thinking brain."

और इसी कार्य में आधिभूतवाद (Metaphysics) ने द्वन्द्ववाद (Dialectics) विनष्ट किया है।^१

समस्त: लेनिन के वाक्यों में, द्वन्द्ववाद के कुछ विशेष महत्त्वपूर्ण मुद्दे इस प्रकार हैं—'विज्ञान जो एक ही दिशा में अपने क्रम की दृष्टिगत प्रगति होता है, जबकि वस्तुतः उसका यह आवर्तन-प्रत्यावर्तन सदैव एक उत्पन्न धरातल की ओर होता है (निषेध का निषेध); विकास, जो गोपी सरीर में न होकर पुंभावधार तरीके में होता है; विकास, जिसके क्रम में उत्पत्ति, दुर्गति, प्रगति आती है; विकास, जिसकी निरंतरता व्यापारों द्वारा स्पष्ट होती है, जो परिमाण के गुण में स्फूर्ति होता है, विकास, जिसमें विरोधी तत्वों की असंगति परस्पर टकराती है, जिसमें प्रक्रियाओं के प्रत्येक पक्ष परस्पर आसंगित और एक दूसरे पर आधारित रहते हैं, और अंततः विकास; जिसमें परस्पर संघट्ट सभी पक्ष गति की एक नियमानुशासन, समान तथा सार्वत्रिक प्रक्रिया की सूचित करते हैं, द्वन्द्ववाद के कुछ ऐसे विशिष्ट मुद्दे हैं, जो उगे विकास के अब तक के सर्वाधिक सम्पन्न सिद्धान्त के रूप में प्रतिष्ठापित करते हैं।'^२

१. मार्क्सवाद दर्शन—वीपुल बुक हाउस, सत्यनऊ, प्रथम संस्करण, पृ० ६७।

2. "A development that seemingly repeats the stages already passed, but repeats them otherwise, on a higher basis (Negation of negation) a development, so to speak, in spirals, not in a straight line; a development, by leaps, catastrophes, revolutions;—breaks in continuity;—the transformation of quantity into quality; the inner impulses to development imparted by the contradictions, and conflict of the various forces and tendencies acting on a given body, or within a given phenomenon, or within a given society, the interdependence, and the closest and indissoluble connection of all sides of every phenomenon, a connection that provides a uniform, law-governed, universal process of motion, such are some of the features of dialectics as a richer doctrine of development.

अगली पंक्तियों में अब हम इस द्वन्द्ववाद पर आधारित मावसंवादी दर्शन के प्रधान आधारस्तरों—द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद और ऐतिहासिक भौतिकवाद को विवेचना करेंगे।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद :

सार्वभौम संपर्क के सिद्धांत के रूप में : १

मार्निन कार्नफोर्थ के अनुसार 'द्वन्द्ववाद की गुरुआत ही यह समझना है कि कैसे वस्तुएँ और प्रक्रियाएँ (Things and Phenomeons) अनिवार्य रूप से परस्पर संबद्ध होती हैं।' यह संसार, जैसा कि एंगेल्स ने लिखा है, तैयार-सुदा वस्तुओं का भण्डार न होकर प्रक्रियाओं का भण्डार है, और ये प्रक्रियाएँ अपने स्वरूप में अनन्त विविधता से पूर्ण हैं। यह विविधता अपने में कितनी व्यापक थी न हो, एक बात जो पहली ही नजर में स्पष्ट होती है, वह यह कि ये समस्त प्रक्रियाएँ किन्हीं न किन्हीं निश्चित एवं स्थायी सम्बन्धों में बँधी रहती हैं। कोई भी प्रक्रिया अपने में पूर्ण निरपेक्ष या स्वतंत्र नहीं है। संसार का समूचा क्रम कुछ निश्चित नियमों में बँधा हुआ ही अपनी गतिशीलता का परिचय देता है। प्रक्रियाओं की यह परस्पर संबद्धता, निश्चित नियमों में बँधा संसार का यह गति चक्र, मानव की अपनी इच्छा या मस्तिष्क से पूर्णतः स्वतंत्र है। यही नहीं, सृष्टि की प्रत्येक वस्तु तथा प्रत्येक क्रिया, दूसरी वस्तुओं तथा क्रियाओं को एक स्तर पर प्रभावित करती है, दूसरे स्तर पर उनमें प्रभावित भी होती है। हम संसार की किसी वस्तु अथवा प्रक्रिया के बारे में अपनी जानकारी तभी प्राप्त कर सकते हैं जब हम उसके सारे पहलुओं एवं सम्बन्धों का अनुशीलन करें। इसी संदर्भ में प्रि० अफनास्येव का कथन है कि 'एक अलग्ग, अंतःस्थित समग्रता के रूप में विश्व का अध्ययन करना, चीजों के सार्वत्रिक अस्तित्वों की खानबीन करना, मावसंवादी द्वन्द्ववाद का अत्यंत महत्त्वपूर्ण लक्ष्य है।' दूसरी बात यह कि 'भौतिक जगत् की वस्तुएँ एवं व्यापार नाना प्रकार के हैं, इस कारण उनके अंतःसंबंध और परस्पर संबंध भी नाना प्रकार के हैं। मावसंवादी द्वन्द्ववाद सबका नहीं, बल्कि सबके आम अंतःसंबंधों का ही अध्ययन करता है।' वस्तु जगत् के नियमों की जानकारी के हेतु इन सारे आम अंतःसंबंधों का उद्घाटन निहायत जरूरी है।

दृष्टिपात करेंगे। हम कह चुके हैं कि भौतिक जगत् की वस्तुओं तथा व्यापारों के अन्तस्संबंध तथा परस्पर-सम्बन्ध नाना प्रकार के हैं। इनमें सर्वाधिक लोकोप्रिय और जाना माना एक सम्बन्ध-कार्य-कारण सम्बन्ध है।

‘कोई व्यापार या परस्पर क्रियाशील व्यापारों का समूह जो ऐसे ही अन्य व्यापारों या व्यापारों के समूह से गहने आता है। और उसे वेदा करता है, कारण कहलाता है। कारण की क्रिया से जो व्यापार प्रकट होता है, उसे कार्य कहते हैं।’^१ जैसा कि इस विवेचन से स्पष्ट है प्रत्येक कार्य के मूल में कारण निहित होता है, परन्तु इसे कोई अनिवार्य नियम मान लेना भ्रांति होगी। उदाहरण के लिये रात के पश्चात् दिन आता है, परन्तु रात दिन का कारण नहीं है। रात और दिन पृथ्वी के अपनी घुरी में सतत् घूमते रहने के क्रम में आते जाते हैं। कहने का तात्पर्य यह कि ‘दा व्यापारों’ को कारण सम्बन्धी निर्भरत सब होती है जब उनमें से एक न केवल दूसरे से पहले आता है, बल्कि प्रत्यक्ष रूप में उस दूसरे का जनक भी होता है।’^२

इतना निश्चित है कि कार्य सदैव किसी न किसी कारण का ही परिणाम होता है। यदि कारण है तो कार्य निश्चित रूप से सामने आयेगा, वरतें दूसरा कारण बीच में उत्पन्न होकर उस कार्य को न रोक दे। सारी परिस्थितियों का अध्ययन कर हम इस व्यापात के कारणों की जानकारी प्राप्त कर सकते हैं। इससे यह भी स्पष्ट हो जायेगा कि कारण का कार्य के रूप में सामने आना अनिवार्य है, यदि बीच में व्यापात आता है तो वह अस्वायी है, उसे कोई नियम या सिद्धांत नहीं माना जा सकता।

कार्य-कारण सम्बन्ध सबसे अमिट और सार्वत्रिक सम्बन्ध है, परन्तु जैसा कि लेनिन ने कहा है—यह सार्वत्रिक सम्बन्धों का एक छोटा-सा हिस्सा मात्र है। वस्तुतः सामान्य कार्य-कारण सम्बन्धों का एक छोटा-सा हिस्सा मात्र है। समाज में प्रक्रियाओं की अंतस्सम्बद्धता^३। सर्वप्रथम हम प्रकृति तथा सृष्टि के व्यापारों की अंतःक्रिया का अध्ययन करेंगे।

प्रकृति का ही उदाहरण लें तो वह एक इकाई न होकर नाना प्रकार की प्रक्रियाओं, तत्वों आदि की समष्टि है। प्रकृति के ये सारे अंग किसी न किसी रूप में परस्पर अंतर्गन्धित और संबद्ध हैं, जिनमें नाना प्रकार की क्रियाएँ और अंतःक्रियाएँ (Interactions) निरंतर घटित होती रहती हैं। ये अंतःक्रियाएँ

१. मावसंवादी दर्शन—पि० अरुणास्येय, पृ० १४४।

२. वही पृ० १४४।

हमें उन वस्तु की जानकारी देनी है कि प्रथमतः किसी भी वस्तु का अध्ययन करने के लिये हम उसी निरूपेणता में न देखकर समग्रता में देखना चाहिए, कारण तभी हम उस वस्तु के सही स्वरूप से परिचित हो सकते हैं। दूसरे, कार्य-कारण-सम्बन्ध जैसी अनिवार्य स्थिति की भी हमें सतही तौर से समझ और स्वीकार कर आने नहीं पड़ना चाहिये, वरन् उन अंतःक्रियाओं का भी बारीक अध्ययन करना चाहिये जो इस सम्बन्ध को जटिल रूप में प्रस्तुत करती हैं। प्रकृति के क्षेत्र में ही घटने वाले उदाहरण से तो स्पष्ट होगा कि एक प्रक्रिया जो किसी कारण या कार्य है, किसी दूसरे कार्य के लिए कारण भी बन जा सकती है। सूर्य के ताप के कारण नदियों और सागर आदि का जल भात बनकर बादलों का निर्माण करता है, बादलों में वहीं बादल पुनः वर्षा की गृष्टि कर नदियों, सरोवरों आदि को जल से भर देते हैं। ऐसा भी होता है कि कभी कभी अंतःक्रियाओं के क्रम में जो कार्य है, वह कारण का रूप धारण कर लेता है और कारण कार्य का। सामाजिक जीवन का उदाहरण से तो स्पष्ट होगा कि किसी वस्तु की अधिक माँग उन वस्तु के अधिक उत्पादन का कारण बनती है, बाद में उत्पादन की वृद्धि उस वस्तु की माँग में भी वृद्धि करती है। यहाँ माँग उत्पादन को प्रभावित करती है, और उत्पादन माँग को। कारण और कार्य का स्थानांतरण स्पष्ट है।

कार्य-कारण संबंध और अंतःक्रियाओं का यह स्वरूप हमें प्रकृति, संगठन तथा समाज का अध्ययन करने और सही निष्कर्षों तक पहुँचने में सहायता देता है। परन्तु ऐसा तभी संभव है जब हम द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी संदर्भों में उन्हें देखें और परखें।

नियम

कार्य-कारण सम्बन्धों और अंतःक्रियाओं द्वारा उत्पन्न इन सम्बन्धों के मूलमूल स्तरों के इस परिचय के उपरांत अब हम द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को नियम-सम्बन्धी धारणा की चर्चा करेंगे।

जहाँ तक नियमों का संबंध है, वे वस्तु जगत् के विकास के स्तरों में अंतर्निहित नियम हैं। भारतवादी मान्यता को भौतिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद नियमों की किसी परम सत्ता की गृष्टि नहीं मानता। इसके विरुद्ध उसी मान्यता है कि इनका स्वरूप बहुगुण होता है। मनुष्य इन नियमों की गृष्टि नहीं कर सकता कारण वे मनुष्य के महिष्क एक इच्छा-अनिच्छा से उत्पन्न क्रियाओं से उत्पन्न हैं। इन नियमों की विधाना भी मनुष्य के घट में नहीं है। मनुष्य अधिक

वह एक दूसरे का विरोध करने के, परन्तु दूसरे दूसरे का परस्पर सम्बन्ध भी है।
 दूसरा एक सम्बन्ध जो है उसी की इसी एकता में है। दूसरा उदाहरण हम
 दुई-दोनों सम्बन्ध का - जिसमें दुई-दोनों में और एक-दूसरे का भी भविष्य
 निर्धारित होता है, जो एक दूसरे के विरोध होने के कारण परस्पर सम्बन्ध है।
 एक दो-दो सम्बन्ध है, दूसरा दो-दो सम्बन्ध है, परन्तु एक के बिना दूसरे की
 विधि सम्बन्ध नहीं। दुई-दोनों सम्बन्ध की विधि भी विरोध की इसी एकता
 में निहित है जहाँ कि हम अपने के उद्धार में निहित होते हैं। वे विरोध परस्पर
 विरोध होने के कारण-कारण एक दूसरे की दुर्दशा में करते हैं। एक-दो के अनुसार
 'अन्तर्विरोध के एक पक्ष के बिना दूसरे पक्ष का होना समी तत्त्व सम्बन्ध है जिस
 तत्त्व में एक को ज्ञान या बुद्धि के पक्षानु हाथ में पूरा देव का होना
 सम्बन्ध है।'

विरोधों की इस एकता की स्पष्ट करने के पदवाच्य अब हम विरोधों के
 पक्षों का स्वयं स्पष्ट करेंगे, जो किसी भी विभाग का मूल शोध है। इस पक्षों
 का कारण विरोधों में विहित अन्तर्विरोध (contradictions) है जो विरोधों
 की साविपूर्ण रंग में नहीं रहने देता, उन्हें पक्षों के विरोध में रखते हैं। प्रत्येक
 विभाग के मूल में निहित विरोधों का संघर्ष इन अन्तर्विरोधों का ही परिणाम
 है। वस्तुतः, विभाग का सामान्य अर्थ ही यह है कि कोई वस्तु एक ही समय में
 यही वस्तु होती है और साथ ही नहीं भी होती। उभरती निश्चिन्ता यही रहती
 है परन्तु साथ-साथ बढ़ बढ़ती भी है और अलग भी हो जाती है।¹ हर
 विभागगत वस्तु अपने भीतर अपने प्रतिपक्ष की भी समाहित किये हुए होती है,
 जो इसे पूर्ण स्थिति में नहीं रहने देता। पक्ष और प्रतिपक्ष का पारस्परिक संघर्ष
 भीतर ही भीतर चलता रहता है, और तब तक चलता है जब तक अन्तर्विरोध

पात नहों हो जाते और वस्तु एक नये गुणात्मक विकास को सूचित नहीं करने लगती। इस गुणात्मक विकास की स्थिति में आने के उपरोक्त वस्तु में निहित अंतर्विरोध पुनः पक्ष और प्रतिक्रिया को सक्रिय करते हैं, और पुनः संघर्ष होता है, जब तक कि वस्तु पुनः एक नये गुणात्मक विकास-क्रम अंतर्विरोधों और विपरीतों के इसी संघर्ष का परिणाम है, जो सतत चलता रहता है। इसी तथ्य का लक्ष्य पर लेनिन ने विकास को विपरीतों का संघर्ष कहा है। विपरीतों का यह संघर्ष उनको एकता के महसूस को कम नहीं करता, कारण 'विपरीतों की एकता के अन्दर विपरीत पक्ष विद्यमान रहते हैं।' इस संश्लेष में इतना अवश्य जान लेना चाहिये कि विपरीतों की एकता जहाँ स्पष्ट, अस्थायी एवं संश्लेष (conditional) होती है, वहाँ उनका संघर्ष स्थायी और परम रहता है। जिस प्रकार गति और विराम परम सत्य हैं, उसी प्रकार संघर्ष भी।

आधिभौतिक दृष्टिकोण के विपरीत, जो विकास को सिन्धी बाहरी शक्तियों से परिचालित मानता है, द्वन्द्ववादो दृष्टि विकास के मूल में, वस्तु में निहित विपरीतों की एकता तथा संघर्ष को स्वीकृति देती है। इस द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण का आधार लेकर ही हम वस्तु जगत् के विकास का सही मानो में अध्ययन कर सकते हैं।

अंतर्विरोध

मारिस् कानफोर्थ के शब्दों में "जब किसी व्यवस्था में ऐसी प्रक्रियाएँ होती हैं कि एक खास सोमा के बाद उनके जारी रहने से वह अन्दरूनी संबंध खण्डित हो जायेंगे जिन पर कि वह व्यवस्था टिकी हुई है, तो यह कहा जायगा कि उस व्यवस्था में एक अन्दरूनी अंतर्विरोध है।...ऐसे अंतर्विरोधों का क्या अर्थ होता है? उनका अर्थ होता है कि या तो उस अंतर्विरोध को पैदा करने वाली प्रक्रिया जारी रहेगी—जिस स्थिति में वह व्यवस्था देर-सबेर बुनियादी रूप से बदल जायगी या उसका अस्तित्व न रहेगा, या फिर उस व्यवस्था के अन्दरूनी संबंध जो के रूपों सुदृढ़ रहेंगे जिस स्थिति में उस प्रक्रिया का जारी रहना रोक दिया गया है, या उसे धामे रखा गया है।

"अतएव अंतर्विरोध की मौजूदगी का अर्थ है कि कुछ तनाव या बोझ, किसी

प्रसार का संयंत्र या सोचतान जिसमें प्रश्न यह है कि वह व्यवस्था कायम रहेगी या उसमें कोई बुनियादी परिवर्तन होगा या खत्म हो जायगी। संबंधित व्यवस्था के अंतर्गत या आसपास की परिस्थितियों से उसके संबंधों और घात-प्रतिघातों के अन्दर, कोई ऐसा तत्त्व होता है जो परिवर्तन के लिए प्रयत्नशील है, और कोई ऐसा तत्त्व है जो उस परिवर्तन का प्रतिरोध कर रहा है, यानी कोई नयी चीज उदय हो रही है और कोई पुरानी चीज उसके मुकाबले डटती रहने की कोशिश कर रही है।^१

मारिस् कान्कोर्य का इनका सम्बा उद्धरण देने के मूल में हमारा उद्देश्य यही है कि विकास के मूल स्रोत के रूप में अंतर्विरोधों की उस अहमियत और उनके स्वरूप की पूरी तरह समझ लिया जाय, दृष्टांतमक भौतिकवादो दृष्टिकोण जिसे पूरा साफगोरे के साथ प्रस्तुत करता है। जैसा कहा गया कि ये अंतर्विरोध, किसी व्यवस्था, वस्तु या प्रक्रिया में स्वभावतः और अनिवार्यतः अंतर्निहित होते हैं, तथा इनका उद्भव, विकास और घमन भी सदैव सतत् रूप से होता रहता है। विकास की जो भी नयी स्थिति सामने आती है, वह रिद्धिने अंतर्विरोधों के घमन का परिणाम होती है परन्तु कालांतर में पुनः अंतर्विरोध जन्म लेने हैं, पुष्ट होते हैं और घमन होते होते विकास की एक दूसरी नयी स्थिति का कारण बनते हैं। जैसा अभी कहा जा चुका है कि यह क्रम निरंतर चलता रहता है।

यद्यपि ये अंतर्विरोध अनेक प्रकार के होते हैं परन्तु दृष्टांतमक भौतिकवाद सबसे आम अंतर्विरोधों का ही अध्ययन करता है। इनमें से एक समूह वह है जिसे आन्तरिक और बाह्य अंतर्विरोध (Internal and External Contradictions) निमित्त करते हैं। ये अंतर्विरोध प्रत्येक प्रक्रिया में विद्यमान रहते हैं, कारण कोई भी वस्तु, प्रक्रिया या व्यवस्था ही उसके अंगों में अलग-अलग अंग मिली हुई होती रहती है। इसके साथ-साथ प्रत्येक प्रक्रिया का अंगना एक बाहरी परिवर्तन या पर्यावरण भी होता है। यही कारण है कि किसी प्रक्रिया के विकास का अध्ययन करने के लिये यह देखना पड़ता है कि उस प्रक्रिया में मुख्य और नियामक अंतर्विरोध कौन-सा है? जहाँ तक विकास के मूल स्रोत का प्रश्न है, आन्तरिक अंतर्विरोध ही मुख्य होते हैं। इसके अर्थ यह नहीं है कि विकास में बाह्य अंतर्विरोधों की कोई सक्रिय भूमिका नहीं होती। बाह्य अंतर्विरोधों की भूमिका माना प्रकार की हुआ करती है, और ये अंतर्विरोध प्रायः ही विकास के आवश्यक पूर्व-उत्तरण हुआ करते हैं। बाह्य अंतर्विरोध विकास में भूमिका

सा सही है, या उसमें जाया याव सही है, ये उगे विभिन्न रंग या रंग प्रदान कर सकते हैं, पर आप तोर न के प्रितो प्रक्रिया के अपना पूरे विकास के पथ को निर्धारित करने में असमर्थ होते हैं।^१ कुल विचारर आंतरिक और बाह्य अंतर्विरोधों की परस्पर क्रिया का समुचित अध्ययन किए बिना किसी विकास को सही जानकारी प्राप्त करना बठिन होगा, हमें असंभवता ही मिलेगी।

अंतर्विरोधों का एक अन्य समूह 'वैमनस्यपूर्ण' और 'वैमनस्यरहित' (Antagonistic and Non-Antagonistic) अंतर्विरोधों का है। उन सामाजिक समूहों और वर्गों के बीच के अंतर्विरोध जिनके आधारभूत स्वार्थ-निर्वाह विरोधी होते हैं, 'वैमनस्यपूर्ण' अंतर्विरोध कहनाते हैं, उदाहरण के लिए शोषक वर्ग के बीच के अंतर्विरोध। इन अंतर्विरोधों की मुख्य विशेषता यह होती है कि वे उस सामाजिक व्यवस्था के टीचे के अन्दर, जिसकी विशेषता के वे समूह होते हैं, समन्वित नहीं हो सकते। अधिक गहरे और अधिक तीव्र होते जाने के साथ-साथ इन 'वैमनस्यपूर्ण' अंतर्विरोधों के फलस्वरूप भारी टक्करें होती हैं, संपूर्ण उठ खड़े होते हैं। इनके समाधान का एक मात्र तरीका सामाजिक क्रान्ति है।^२ वर्ग-समाज में पूँजीपति और सर्वहारा वर्ग के बीच के अंतर्विरोधों को स्वीकार न करना वास्तविकता को झुठलाना और साथ से आँखें मूंदना है। जब तक शोषण पर आधारित समाज व्यवस्था की स्थिति रहेगी, 'वैमनस्यपूर्ण' अंतर्विरोध भी रहेंगे।^३ शोषण पर आधारित समाज व्यवस्था की समाप्ति के साथ ये अंतर्विरोध मिट जायेंगे, परन्तु यह समझना भूल होगी कि समाजवादी व्यवस्था अंतर्विरोधों से रहित होगी। जैसा कि लेनिन ने कहा है—'वैमनस्य और अंतर्विरोध एक ही चीज नहीं है। समाजवादी व्यवस्था के अंतर्गत 'वैमनस्य' तिरोहित हो जायगा परन्तु अंतर्विरोध बने रहेंगे।'^४

'वैमनस्यरहित' अंतर्विरोध उन सामाजिक समूहों और वर्गों के अंतर्विरोध हैं जिनके हित एक दूसरे के विरोधी नहीं हैं। ये अंतर्विरोध वर्गों की सत्ता समाप्त होने के बाद भी रहते हैं, कारण अंतर्विरोधों की सृष्टि वर्गों के कारण ही नहीं होती, वे सामाजिक जीवन के विविध पक्षों के बीच भी उमरते रहते हैं। इन अंतर्विरोधों से जुझकर और उनका निराकरण करते हुए ही सामाजिक जीवन

१. वि० अकनरस्येन, मानववादी दर्शन, पृ०, १०२।
२. वि० अकनरस्येन, मन्तव्यवादी दर्शन, पृ०, १०३।

३. Refer—Fundamentals of Marxism-Leninism, P. 98.
४. Ibid, p. 98.

कर लक्षण ।

कुन मितावर 'आंतरिक और बाह्य, वैयक्तिक और सामाजिक, दृष्टिकोण और वैयक्तिक दृष्टिकोण' के बीच संबंध परकी सीमा रेखाएँ नहीं हैं । दरम्यान के एक दूसरे में घुंने हुए हैं, एक दूसरे में मग्न हो जाया करते हैं और रिक्त में भिन्न-भिन्न भूमिकाएँ अदा करते हैं । इनमें हर अंतर्विरोध के प्रति अनप-अनप रूप अमाना चाहिये । ऐसा, उन समस्याओं का जिनमें वह प्रकट होता है, और इस भूमिका का जो वह अदा करता है, सेना से हुए किया जाना चाहिये ।^{११}

परिमाणात्मक (Quantitative) से गुणात्मक (Qualitative)

परिवर्तन में मन्तरण का नियम

यह नियम दृष्टिकोण के आधारभूत नियमों में से एक है, तथा यह बताता है कि विकास का तराजू या ढग कैसा होता है । इसके पहले कि हम इस नियम का सन्दीकरण करें, सन्दी में गुण, परिमाण तथा माप (measure) जैसे शब्दों में परिचित हो जाना चाहिये, जो सामान्य अर्थों की तुलना में यहाँ अपना दार्शनिक अर्थ रखते हैं ।

गुण वस्तुओं की आंतरिक निश्चितता का बोधक शब्द है, जो यह बताता है कि कोई वस्तु वस्तुतः क्या है, और दूसरी वस्तुओं से वह किस बाज में विशिष्ट है । वस्तुओं की पहचान हम उसके गुणों द्वारा ही कर सकते हैं ।

परिमाण वस्तुओं की उस निश्चितता का बोधक शब्द है जिसका सम्बन्ध किसी वस्तु के आकार, प्रकार, भार या आयतन आदि से होता है । इसे हम

वाह्य निश्चितता या बोधक सम्बन्ध मान सकते हैं ।

विकास की प्रक्रिया में किसी वस्तु के गुणात्मक तथा परिमाणात्मक पक्ष अपनी अलग-अलग महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा करते हैं । गुण और परिमाण दोनों में एक एका होता है, कारण इनका सम्बन्ध एक ही वस्तु के दो पक्षों से होता है । जब कोई वस्तु या प्रक्रिया अपना आंतरिक गुण घटने छोड़ देती है तो उसमें परिवर्तन हो जाता है, वह वस्तु पहले जैसी नहीं रह जाती, किसी दूसरी वस्तु में बदल जाती है । इसके विपरीत निश्चित सीमा में होने वाला परिमाणात्मक परिवर्तन वस्तु से कोई आधारभूत अन्तर प्रस्तुत नहीं करता, कारण उसके आंतरिक गुण-घटने उषों के रूपों रहते हैं ।

गुण और परिमाण के बोध को एकता को माप (Measure) कहते हैं । माप वह निश्चित सीमा-रेखा है, जिसके अन्तर्गत वस्तु ज्यों की त्यों बनी रहती है । इस माप में व्यतिक्रम आते ही वस्तु का स्वरूप बदल जाता है ।

परिमाणात्मक परिवर्तन गैर-अचर, उद्भव-मूलक होते हैं, जो एक निश्चित सीमा तक किसी प्रक्रिया की आन्तरिक विशेषताओं पर कोई प्रभाव नहीं छोड़ने, उसमें कोई आधारभूत और प्रान्तिकारी परिवर्तन नहीं करते, जबकि गुणात्मक परिवर्तन आधारभूत परिवर्तन के उत्तरदायी होते हैं, फलतः कोई वस्तु या प्रक्रिया पहले से नितांत भिन्न हो जाती है ।

यहाँ इस बात को ध्यान में रखना चाहिये कि इन परिमाणात्मक और गुणात्मक परिवर्तनों के बीच गहरे स्तर पर एक घनिष्ठ सम्बन्ध होता है । विकास के क्रम में परिमाणात्मक परिवर्तन गुणात्मक परिवर्तनों की सृष्टि करते हैं । जैसा कि मापसं ने कहा है—“केवल परिमाणात्मक भेद भी एक खास बिन्दु से जाने जाने पर गुणात्मक परिवर्तन बन जाते हैं ।”^१ इस प्रकार कहा जा सकता है कि “परिमाणात्मक से गुणात्मक परिवर्तनों में संतरण भौतिक जगत् के विकास का सार्वत्रिक नियम है ।”^२ विश्व की समूची विकास-प्रक्रिया में हम इस नियम को सप्रियता देख सकते हैं । मारिस् कानफोर्थ इस नियम को स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि, “कोई भी वांछित गुणात्मक परिवर्तन लाने के लिये यह जानना हमेशा आवश्यक होता है कि उसके लिये कौन से परिमाणात्मक परिवर्तनों की आवश्यकता है । घालु विशेषताओं की अपनी भट्टियों के ताप को नियमित बनाना होता है, रसायन घातियों को अपने रसायन उचित अनुपात में मिलाने होने हैं, और

१. पूंजी—मापको-१५५-१, १९५९ : ५०, ३०९ ।

२. नि० भक्तनाथ्येव—मापसंवादी दर्शन, ५०, ११२ ।

जो लोग सामाजिक परिवर्तन लाना चाहते हैं, उन्हें उनके निचे संगठनों को बनाना और मजबूत करना पड़ता है... ।”^१

“मानवता का समूचा इतिहास आधारभूत गुणात्मक उथल-पुथलों का इतिहास है, जिसके मूल में पूर्ववर्ती परिमाणात्मक परिवर्तनों की भूमिका निहित है। ये आधारभूत उथल-पुथलें जिनमें एक व्यवस्था से दूसरी व्यवस्था, एक सामाजिक वर्ग से दूसरे सामाजिक वर्गों की भूमिकाएं सामने आयी हैं, सामाजिक क्रांति का रूप लिये रही हैं। एक पुरानी व्यवस्था से नयी व्यवस्था में होने वाला क्रान्तिकारी परिवर्तन, मनुष्य के इतिहास की सर्वाधिक महत्वपूर्ण द्वन्द्वात्मक क्रमबद्धता है।”^२

विकास की प्रक्रिया में परिमाणात्मक परिवर्तनों का स्वरूप तो अपेक्षाकृत धीमा होना है, परन्तु गुणात्मक परिवर्तन, क्रम को भंग करते हुए छलांगों (Leap) के रूप में होता है। “क्रम भंग या छलांग किसी वस्तु में आमूल, गुणात्मक परिवर्तन की मंजिल है। यह वह क्षण या काल होता है जब पुराना नये गुण में बदल जाता है। छिपे हुए, धीमे परिमाणात्मक परिवर्तनों के विपरीत छलांग किसी वस्तु के गुण में कम्पेन्स गेज, अपेक्षाकृत तेज परिवर्तन है। उस वक्त भी, जबकि गुणात्मक कार्यापलट क्रमिक संतरण का रूप धारण कर लेते हैं, यह परिवर्तन अपेक्षाकृत तेज ढंग से हुआ करता है।”^३ विकास की प्रक्रिया में इसीलिए गुणात्मक परिवर्तन या छलांग का इतना महत्व है। मावसंवादी, द्वन्द्वात्मकता के विपरीत परिमाणात्मक परिवर्तनों की महत्त्व देते हैं। उनके निचे विकास एक अविरामता है, जिसमें छलांग की कोई स्थिति नहीं। यह दृष्टिकोण उसी प्रकार भ्रांतिपूर्ण है जिस प्रकार विकास को महान छलांग या क्रमभंग के रूप में ही देखना।

समग्रतः, भौतिक जगत् की सभी वस्तुओं एवं व्यापारों में परिमाण और गुण की निरिक्त स्थिति, परिमाण और गुण की परस्पर सम्बद्धता, विकास की प्रक्रिया में क्रमिक परिमाणात्मक परिवर्तनों का मौलिक गुणात्मक परिवर्तनों में संतरण, फलस्वरूप छलांग के रूप में पुराने और मरणशील के स्थान पर नूतन और जीवन्त का आविर्भाव, परिमाणात्मक परिवर्तनों से गुणात्मक परिवर्तनों में संतरण सम्बन्धी मावसंवादी-द्वन्द्वादी नियम के आधारभूत तत्त्व हैं। पूंजीवादी व्यवस्था से समाजवादी व्यवस्था और समाजवाद न साम्यवाद में होने वाला

१. मावसंवादी दर्शन, पृ०, ४२।

२. Fundamentals of Dialectical Materialism : P, 153.

३. दि० अहजारखेव—मावसंवादी दर्शन, पृ०, १४४।

विकास धर्मांग के रूप में अभिव्यक्त होने वाले गुणात्मक परिवर्तन का ही मूचक है। विकास का अध्ययन करने वाले प्रत्येक व्यक्ति के लिये इसी कारण इस नियम की समझदारी आवश्यक है।

नियेध के नियेध का नियम

भौतिक जगत् में विकास को जो प्रक्रिया हमें परिनिक्षिप्त होती है, वह यह सूचित करती है कि संसार की कोई भी वस्तु स्थिर नहीं है। भौतिक जगत् की सत्ता अवश्य साक्ष्य है, परन्तु वह सतत् परिवर्तनशील है। यहाँ किसी वस्तु का उद्भव होता है, विकास होता है, और फिर वह नष्ट हो जाती है, या दूसरे रूपों में परिवर्तित हो जाती है। यह क्रम अबाध गति से चलता रहता है। नये का आविर्भाव होता है, पुरातन की सत्ता नहीं रह जाती। सामाजिक जीवन का ही उदाहरण लें तो देखेंगे कि यहाँ भी प्राचीन या पुरातन रूप नये रूपों को स्थान देते रहते हैं। हमारे देखते-देखते कोई एक रूप विकसित होता हुआ अंततः पुराना पड़ जाता है, और नये रूप को स्थान दे देता है। हेगेलीय द्वन्द्ववाद में पुराने रूप की परिस्थिति पर नये रूप के उद्भव को नियेध कहा गया है। मावस और एंगेल्स ने हेगेल के भाववादी दर्शन में परिकल्पित इस नियेध शब्द को भौतिकवादी सन्दर्भों में ग्रहण कर नये ढंग से विवक्षित किया। मावस के अनुसार "किसी भी क्षेत्र में तब तक कोई विकास नहीं हो सकता जब तक कि वह अपने अस्तित्व के पुराने रूपों का नियेध न करे।" सामाजिक विकास का ही उदाहरण लें तो आदिम साम्यवादी अवस्था से लेकर समाजवादी अवस्था तक का अब तक का विकास नये रूपों द्वारा पुराने रूपों के नियेध का ही प्रमाण प्रस्तुत करता है। नियेध की प्रक्रिया का विवेचन करते हुए मावस और एंगेल्स ने बताया है कि इसके मूल में द्वन्द्व-त्मक भौतिकवाद के दूसरे नियम सक्रिय रहते हैं—अर्थात् अन्तर्विरोधों का नियम, परिभाषात्मक परिवर्तनों में गुणात्मक परिवर्तनों में सन्तरण का नियम आदि, जो यह सूचित करते हैं कि विकास की प्रक्रिया में नियेध कोई ऊपर से थोपी हुई स्थिति नहीं है, वरन् यह वस्तु के भीतर से स्वतः विवर्जित होती है, जबकि विभिन्न आंतरिक अन्तर्विरोध सक्रिय होकर पुराने रूप को अभिभूत करने हुए नये को जन्म दे देते हैं। नये रूप में स्थानांतरित होते ही अन्तर्विरोध अपना समाधान पा जाते हैं। बाद में यही प्रक्रिया पुनः प्रारम्भ हो जाती है।

नियेध की इस प्रक्रिया को आधिभौतिक विचारधारा और उससे प्रभावित लोग गहन ढंग में प्रस्तुत करते रहे हैं। उनके मतानुसार नियेध पुराने का समूल नष्ट होकर नये रूप में आ जाता है। मावसवादी द्वन्द्ववाद इस धारणा

इसी स्पष्ट श्रोत्रि इसके पूर्व कभी न मिली थी। इसके विपरीत भाववादी दार्शनिक वस्तुगत यथार्थ की अवहेलना कर ज्ञान को किसी परम आत्मा या चेतना की धरोहर मानते थे। भाववादी दार्शनिकों के ज्ञान-संबंधी रहस्यवादी विचार का गण्डन मार्क्स-पूर्व भौतिकवादियों ने किया जिन्होंने प्रथम बार वस्तुजगत् या वस्तुगत यथार्थ को ज्ञान का स्रोत मानते हुए संसार की पूरी तरह ज्ञेय घोषित किया। परन्तु इन यांत्रिक भौतिकवादियों की सबसे बड़ी सीमा यह रही कि उन्होंने मस्तिष्क को मात्र एक निष्क्रिय वस्तु स्वीकार किया जो निश्चेष्ट हृदय से बाह्य जगत् की वस्तुओं, व्यापारों आदि से प्रभावित होता रहता ही। दूसरे, इन भौतिकवादियों ने ज्ञान के सिद्धान्त में व्यवहार का एकदम निरादर किया, जो मार्क्सवादी द्वन्द्ववाद के ज्ञान-संबंधी चिंतन की दूसरी महत्वपूर्ण उपपत्ति है। जैसा कि 'मार्क्सवादी दर्शन' पुस्तक के लेखक वि० अफनास्येव का कथन है, 'ज्ञान के मार्क्सवादी सिद्धांत का भौतिक निरासामन इस बात में है कि वह संज्ञान की प्रक्रिया की व्यवहार पर, जनता के भौतिक उत्पादन-संबंधी कार्यकलाप पर आधारित करता है।' इस कार्य के सिलसिले में ही मनुष्य वस्तुजगत् के रूपों और व्यापारों के संपर्क में आता है, और उनका संज्ञान प्राप्त करता है। लेनिन के अनुसार 'जीवन का, व्यवहार का दृष्टिबिंदु ज्ञान के सिद्धांत में प्रथम और मौलिक होना चाहिये, और यह हमें अनिवार्यतः भौतिकवाद के निकट पहुँचा देता है।'।

व्यवहार

जहाँ तक व्यवहार का प्रश्न है, मार्क्सवाद के अंतर्गत भौतिक उत्पादन तथा धन को उसकी नींव माना गया है। व्यवहार व्यक्तिगत नहीं, सामूहिक होगा है। संपूर्ण सामाजिक-राजनीतिक क्रिया कलाप इसके अंतर्गत आते हैं। व्यवहार को ज्ञान का आधार भी माना गया है। व्यवहार के क्रम में ही मानव की ज्ञान की उत्पत्ति होती है। व्यवहार के क्रम में मानव प्रकृति-प्रदत्त वस्तुओं के मार्ग में आता है, उनसे प्रभावित होता है, उन्हें प्रभावित करता है, और संबंध बनायी वस्तुओं की सृष्टि भी करता है। ये नयी वस्तुएँ मनुष्य अपने उपयोग के लिए रचता है। ज्ञान के विकास के क्रम में, सम्यक्ता के विकास की कहानी, मनुष्य की इसी व्यवहारगत रचनात्मक क्षमता की कहानी है। मार्क्सवाद के अंतर्गत व्यवहार को ज्ञान का सत्य भी माना गया है। प्राप्त ज्ञान को व्यवहार में बदलने की कोशिश मनुष्य सदैव करता है, जिससे अपनी पीढ़ियाँ लाभ निश्चित होती है।

मार्क्सवादी द्वन्द्ववाद जिस एक बात पर सर्वाधिक जोर देता है, वह है विज्ञान

[illegible]

अब हम मंजोर में मारगंवादी दर्शन के दूसरे आधारभूत स्तम्भ ऐतिहासिक-भौतिकवाद को खोजें, जिसे हम मारगंवाद का समान दर्शन कह सकते हैं। मारगंवादी ग्राटिय या क्रा-विजन के सम्पूर्ण ग्रन्थ के लिये ऐतिहासिक भौतिकवाद की भेजानि आदृति का सम्पूर्ण बोध हमलिये जरूरी है कि यही वह उत्तर है, मारगंवादी ग्राटिय-विजन या क्रा-विजन-मंत्रधी स्थापनाएँ जहाँ में निगूत हैं।

(घा) ऐतिहासिक भौतिकवाद

ऐतिहासिक भौतिकवाद को लेकर उन लोगों तक के मन में कुछ भ्रांति याँ पायी जाती है जो अपने को मार्क्सवादी दर्शन का जानकार कहते हैं। उदाहरण के लिये, कुछ लोगों का विचार है कि ऐतिहासिक भौतिकवाद मार्क्सवादी दर्शन का अविच्छेद्य अंग न होकर मार्क्सवादी दर्शन से स्वतन्त्र रूप में विकसित एक समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण मात्र है। इस प्रकार का अभिमत ऐतिहासिक भौतिकवाद को मार्क्सवादी दर्शन से अलग कर उसे एक समाजशास्त्रीय धारणा के रूप में यदुन देता है, और यह बात न केवल मार्क्सवादी दर्शन की बुनियादी समझ का अभाव घोषित करती है, मार्क्सवाद की इतिहास दृष्टि को भी नकारती है।

स्पष्ट है कि ऐतिहासिक भौतिकवाद मानसवादी दर्शन के भौतिकवादी और इन्द्रवादी दृष्टिकोण को सामाजिक जीवन के अध्ययन के लिये लागू करता है। दार्शनिक भौतिकवाद तब तक अशुद्ध है, जब तक ऐतिहासिक भौतिकवाद अपने

६२/मावसंवादी साहित्य-चिंतन

निष्कर्षों से उगे पूर्ण न करे। ऐतिहासिक भौतिकवाद मार्क्सवाद का यह समान-दर्शन है, जो जितना होने के साथ-साथ मावसंवादी दर्शन से भी अनिवार्यतः अनुस्यूत है। द्वन्द्वारमक भौतिकवाद के नियम सामाजिक जीवन के अध्ययन के क्रम में ऐतिहासिक भौतिकवाद के द्वारा हो जानी सटीकता साबित करती है। बिना एक के दूसरा पूर्ण नहीं। और बिना दूसरे के पहले का कोई अस्तित्व नहीं।

एक दूसरी भ्राति भी है। ऐतिहासिक भौतिकवाद सामाजिक जीवन के क्षेत्र में द्वन्द्वारमक भौतिकवादी नियमों का प्रतिकूलन है, इस बात में कुछ लोग यह निष्कर्ष निकालते हैं, सोया मावसं और एंगेल्स ने पहले द्वन्द्वारमक भौतिकवाद के नियमों की प्रतिष्ठा की और बाद की उन्हें सामाजिक जीवन के क्षेत्र में लागू कर दिया। इससे सोचा-सोचा यह भी निष्कर्ष निकला कि द्वन्द्वारमक भौतिकवाद ऐतिहासिक भौतिकवाद की तुलना में पहले बनाया गया सिद्धांत है। यह और इस प्रकार के अन्य समान निष्कर्ष भी न केवल गलत हैं, मावसंवादी दर्शन को विह्वल करने का काम भी करते हैं। अस्तु—

बहुत साफ तरीके से इस बात को समझ लेना चाहिए कि मार्क्स और एंगेल्स ने संपूर्ण मावसंवादी दर्शन को एक अविभक्त इकाई के रूप में प्रस्तुत किया था। दूसरे शब्दों में कहना चाहें तो कह सकते हैं कि उनके समग्र, अंतर्ग्रहित चिंतन के क्रम में मावसंवादी दर्शन के उक्त दोनों प्रधान आधार-स्तंभों का स्वरूप एक साथ ही सामने आया था। इन दोनों को किसी भी सूत्र में अलग-थलग नहीं जा सकता, और अलग-थलग का अर्थ, जैसा कि हम पहले ही कह चुके हैं, मार्क्स-वादी दर्शन का विह्वलीकरण होगा। एकदम निश्चित रूप में हम तथ्य को समझ लेना चाहिए कि 'द्वन्द्वारमक भौतिकवाद के बिना ऐतिहासिक भौतिकवाद की कल्पना भी नहीं की जा सकती और ऐतिहासिक भौतिकवाद के बिना द्वन्द्वारमक भौतिकवाद की स्थिति असंभव है।'^१

-
1. "Dialectical and Historical materialism are closely inter-connected; Historical materialism is unthinkable without Dialectical materialism just as Dialectical materialism is impossible without Historical materialism."
—The Laws of Social Development
—G. Glezermen, Foreign Languages publishing House, Moscow, P. 16.

महान् परिवर्तनों का इतिहास है।

प्रश्न उठता है कि क्या इन सारे उपवन-पुष्प और परिवर्तन के पीछे कोई नियम तो है, अथवा यह सब प्राकृतिक रूप में घटित हुआ है? यदि नियम रहे हैं तो क्या उनको कोई पर्युपन मिला है, और क्या उन्हें जाना-समझा भी या समझा है? इन तमाम सामाजिक परिवर्तनों के मूल में कौन-सी शक्तियाँ सक्रिय रही हैं? ये परिवर्तन क्यों होते हैं? उन्हें कौन परिचालित करता है? इन सारे परिवर्तनों में मानव-समाज की भी कोई भूमिका रही है, और यदि रही है, तो वह क्यों है? यदि मानव-समाज की कोई महत्वपूर्ण भूमिका नहीं रही है तो क्या वह इन परिवर्तनों का एक निष्क्रिय, तटस्थ और मूक दर्शक मात्र रहा है, क्या परिवर्तनों के सारे दबावों को भोगना या सहना ही मनुष्य की नियति रही है, अथवा है?

ये तथा इस प्रकार के तमाम दीर्घ प्रश्न हैं जो समाज-विकास में हवि रखने वाले मनुष्य को प्रारंभ से ही अपनी ओर आकर्षित करने रहते हैं। बड़े-बड़े विद्वानों, विचारकों तथा मनीषियों ने शास्त्रविद्यों से इन प्रश्नों के उत्तरों को खोजने की कोशिश की है, और आज भी वे अपनी इस कोशिश में लगे हुए हैं। अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, नृत्वशास्त्र जैसे तमाम विषयों का उद्भव वस्तुतः इन प्रश्नों के ही खोजने के क्रम में ही हुआ है, और कहने की आवश्यकता नहीं कि इन सारे विषयों ने हमें तमाम प्रश्नों के समाधान तक पहुँचने में काफी मदद की है। परन्तु बावजूद इस सबके यह कहना पड़ता है कि इन सारे शास्त्रों और विद्वानों में कोई जो ऐसा नहीं है जो उक्त प्रश्नों का सही हल खोज सकता और उनके बारे में मनुष्य की समझ को निर्भीक कर सकता। इसका प्रधान कारण यह है कि ये सारे शास्त्र और विज्ञान सामा-

जिसे जीवन के समूचे विकास को समाधान में न देकर अंगन-देतने के बादी रहे हैं, फलतः उनसे द्वारा प्रस्तुत किये गये समाधान भी अतिरिक्त होकर रह गये हैं। हर एक को प्रक्रिया तथा प्रत्यान बिंदु भी भिन्न रहे हैं, फलतः सब मिलजुल कर भी कोई निष्पत्ति निकलने प्रस्तुत नहीं कर पाये। दूसरे वे शास्त्र और विज्ञान सामाजिक क्षेत्र के विकास को नियंत्रित करने वाले निश्चित नियमों को तो अपने अध्ययन की परिधि में लेते हैं, परन्तु उन सामान्य नियमों की ओर नहीं देते, सामाजिक विकास में जिनकी अपनी महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। वे सामान्य नियम ही समाज के सभी क्षेत्रों को एक मूल में बाँधने वाले होते हैं, अतः बिना इनका अध्ययन किये विभिन्न सामाजिक व्यापारों तथा समग्र सामाजिक विकास को वैज्ञानिक तरीके से समझ पाना असंभव है।

एक अन्य प्रश्न भी है। चूँकि समाज में भौतिक और अधौतिक दोनों प्रकार के व्यापार घटित होते हैं, अतएव यह भी जरूरी है कि इन व्यापारों को प्रेरक सामाजिक वास्तविकता और सामाजिक चेतना के बीच के संबंध-मूल को खोज कर उसका अध्ययन किया जाय। इस अध्ययन के द्वारा ही हम सामाजिक विकास की प्रेरक शक्तियों के स्वरूप को परख सकते हैं, और इसी के द्वारा हमारा अध्ययन वैज्ञानिक भी बन सकता है। बुरा मिलाकर, सामाजिक वास्तविकता और सामाजिक चेतना के बीच का 'संबंध किस प्रकार का है, जब तक इस प्रश्न का समाधान न कर लिया जाय तब तक किसी भी सामाजिक व्यापार को समझने और परखने की कोई वैज्ञानिक विधि निकाली नहीं जा सकती'। और इस प्रश्न का समाधान तभी संभव है जब हमारे पास एक ऐसा सामान्य सिद्धांत हो, जिसकी रोशनी में, और एक ऐसी प्रणाली हो, जिसकी मदद से, समाज के जीवन-व्यापार को समझा जा सके। यह सिद्धांत और यह प्रणाली हमें ऐतिहासिक भौतिकवाद से मिली है। ऐतिहासिक भौतिकवाद तक ऐसा दार्शनिक विज्ञान है, जो सामाजिक चेतना तथा सामाजिक वास्तविकता के संबंध का, तथा सामाजिक विकास के सबसे सामान्य नियमों और उसकी प्रेरक शक्तियों का निरूपण करता है। वह समाज के वैज्ञानिक संज्ञान और उनकी पुनर्रचना का सामान्य सिद्धांत तथा प्रणाली, दोनों है।^१

यहाँ हमें इस तथ्य को भी पूरी तरह समझ लेना चाहिये कि सामाजिक

१. व० पौदोसेविक अ० स्पीकिंग, ऐतिहासिक भौतिकवाद पर एक दृष्टि, प्रकाशन, मास्को, पृ० ७८।

परिभाषित होते हैं। इनके निर्माण सामाजिक जीवन के क्षेत्र में होते या ना विकास ऐसी किसी निश्चित क्रमिकता यथवा सारगम्य में बँगा नहीं होता। दूसरे, सामाजिक विकास की प्रेरक शक्तियाँ भी निर्व्यवस्थित और अचेतन नहीं हैं। यहाँ हवावा मादका मनुष्यों में पड़ा है, जो मरिक्का में युक्त, चेतनशील प्राणी है, और जिनके हर कार्य का कोई न कोई लक्ष्य या उद्देश्य होता है। इस आधार पर एंगेल्स के शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि सामाजिक जीवन का विकास प्रकृति के विकास की तुलना में अनिवार्यतः भिन्न है।¹ ऊपर-ऊपर से हमें ऐसा लग सकता है कि यदि मनुष्यों के उद्देश्यों, प्रवृत्तियों आदि को लक्ष्य किया जाय तो सामाजिक जीवन के इस पैघोदे विकास-क्रम की कुँजी हमें मिल आयगी, परन्तु प्रश्न उठता है कि विज्ञान जनसंख्या वाले इस विश्व के कितने मनुष्यों के स्वभाव, गुण, प्रवृत्तियों आदि का अध्ययन हम करेंगे? और उसके उपरान्त भी क्या हम इस स्थिति में होंगे कि वह सके कि हमारे निष्कर्ष सामाजिक जीवन की समूची विकास-प्रक्रिया का रहस्य उजागर कर देते हैं? बाहिर है कि विद्वत् के मानवों के स्वभाव तो भिन्न है ही, उनकी प्रवृत्तियाँ इरादे तथा कार्य भी भिन्न-भिन्न होते हैं। एक का स्वार्थ दूसरे से टकराता है और कभी-कभी तो ऐसा है कि मनुष्यों के भिन्न और विरोधी स्वभावों, उद्देश्यों

1. "In one point, the history of the development of society proves to be essentially different from that of nature. In nature - these are only blind, unconscious agencies, acting upon one another. In the history of society, on the other hand, the actors are all endowed with consciousness, are men, acting with deliberation or passion, working towards definite goals; nothing happens without a conscious purpose, without an intended aim."

—Quoted from M. Cornforth, *Historical Materialism*: P. 26.

और बापों को टकराहट महान् ऐतिहासिक संशय उत्पन्न कर देता है, इतिहास को एक ऐसी दिशा की ओर मोड़ देता है जिसकी कल्पना तक उन मनुष्यों ने न की थी। फिर स्वात यह भी है कि किसी साम्य मौके पर कोई व्यक्ति कोई साम्य आचरण ही क्यों करता है, उसने निज आचरण क्यों नहीं करता ? ये सारे प्रश्न इतने जटिल तथा मंदिरित हैं कि मात्र मरलीनरन की प्रसिद्ध ह्मारा नाप नहीं देती। व्यक्ति के स्वयं, सुवेष्ट बापों एवं मानविक जीवन के प्रवाह की बननी निजो दिशा का यह अंतर्विरोध ही है जो सारे मानव को उपन्ना देता है, और इसे ही प्रकृति के प्रति आधुनिक एवं सामाजिक जीवन के विकास-धन के बारे में मानववादी रण रणने वाले पूर्ववर्ती समाजशास्त्री एवं अन्य विचारक लज्ज नहीं कर सके। या तो उनके निराहं इस आंत पारणा के बचकर में पड़ कर रह गये कि मानव बेचना ही इतिहास का निर्देशन करती है, या वे इस गलत विचार के बाधित हो गये कि महान् सम्राटों या सत्ताधारियों की वैयक्तिक रणने ही इतिहास या समाज में महान् प्रगतिशील मोड़ ला देती है।^{११} ये विचारक सामाजिक व्यापारों को नियंत्रित करने वाले बलुनिष्ठ दिग्दर्शकों को न तो देख ही सके और न समझ ही सके। दूसरे, इनमें से तन्म विचारक केवल मानव जाति के अतीत और वर्तमान की ही ध्यानबीन करते रहे, उन्होंने उसके भविष्य की ओर दृष्टिगत नहीं किया। उन्होंने भविष्य की ओर दृष्टिगत नौ किया वे भी बलनापरक समाजवाद (utopian socialism) के दाने में बचकर लगा कर रह गये। उन्होंने भाषी समाज की एक मनोरम कल्पना प्रस्तुत की, परन्तु उस नयी स्वशासनक धर्म को नहीं देख सके जो बलुतः ८

१. बगदाद के निर पान हेतु होनराज के अनुसर—'एक पूरी स्वरं देव देने पर लखी अरुनियों की नीव के बट वगर देने के नि, कौशो दिलों की छा देने और शहरों की दूर में निगा देने के नि, सैद्धों एरों की रतीरी और उत्तरत में डाल देने और अकाल और शानरी कल्पने के नि और लन्वी सड़कों तक दगड़ी, बहर और अरुनों का निरुनिय कान रखने के नि किली उन्नत और बहर अरुनों के नि में सगत बग बान, किली विवेका की धननी का सल गने हो उठना, किली बारनर को बरहवनी या किली औरत की नीव या लक हो कनी बरह हो सझी है।'

—ब० पोटोलेनिक तथा म० स्तर्जिन की 'ऐतिहासिक भौतिकवाद पर एक दृष्टि', पुस्तक के उत्तर, पृ० १।

देशीय सामाजिक दार्शनिक चिन्तन का मुखर नाम है ।

हम यह चुनते हैं कि ऐतिहासिक भौतिकवाद समाज और उसके विकास नियमों का अध्ययन करता है । हमारे सामाजिक विद्वानों ने उम्मीद महसूस की है कि यह सामाजिक विज्ञान के सर्वसामान्य नियमों का ही अध्ययन करता है । श्री० वि० अयनानन्द के दृष्टि में ऐतिहासिक भौतिकवाद की अध्ययन सामग्री निम्नलिखित विषयों की अपनी परिधि में लेती है ।

ऐतिहासिक भौतिकवाद प्रथम, 'ऐतिहासिक विज्ञान की महत्वपूर्ण आम समस्याओं को लेता है । उसे सामाजिक अस्तित्व और सामाजिक चेतना का सम्बन्ध, जनता के जीवन में भौतिक उत्पादन का महत्व, सामाजिक भावनाओं और तत्सम्बद्ध मूल्यों की उत्पत्ति और भूमिका । ऐतिहासिक भौतिकवाद हमें यह समझने में सक्षम बनाता है कि इतिहास में जनता या व्यक्ति क्या भूमिका अदा करते हैं, वर्ग एवं वर्ग संघर्ष का उद्भव कैसे हुआ, राज्य का कैसे आविर्भाव हुआ, सामाजिक प्रतिष्ठा क्यों होती है, और ऐतिहासिक प्रक्रिया में उनका महत्व क्या है ? इसी तरह यह सामाजिक विकास की अन्य अनेक समस्याओं को सुलझाता है ।

'ऐतिहासिक भौतिकवाद जिन नियमों का अध्ययन करता है, उन सभी का क्रिया-क्षेत्र एक नहीं है । कुछ नियम सभी दौरों में क्रियाशील रहते हैं और कुछ समाज के विकास के केवल खास दौरों में ही क्रियाशील रहते हैं । प्रथम कोटि में सामाजिक चेतना के संदर्भ में सामाजिक अस्तित्व की निर्धारक भूमिका का नियम और समाज के विकास में उत्पादन-शक्ति की निर्धारक भूमिका का नियम है । दूसरी कोटि में वर्ग-संघर्ष का नियम है जो केवल विरोधी वर्गों में विभक्त समाजों में क्रियाशील होता है ।

'ऐतिहासिक भौतिकवाद उन उत्सव-वृद्ध परिकल्पनाओं अथवा धारणाओं का भी विशदीकरण करता है जो सामाजिक विकास के सर्वसामान्य एवं सारभूत पहलुओं को प्रतिबिम्बित करते हैं । इनमें आते हैं—'सामाजिक अस्तित्व', 'सामा-

त्रिक चेतना', 'उत्तरादन-गढ़न', 'आधार' और 'आरो धीचा'। ऐतिहासिक भौतिकवाद के नियमों और परिभाषनाओं का नृत्न जोड़ ही सामाजिक विचार की एकरूपता एवं संगत तत्त्वोपर्यवेक्षण करता है।

ऐतिहासिक भौतिकवाद का ज्ञान हमें सामाजिक व्यापारों की मूल्यो को गुलमानों में तो मरद देता ही है, साथ ही वह सामाजिक जीवन को प्रभावित करने, मेहनतजन जनता के हित में उसे स्थापित करने में भी हमें समर्थ बनाता है। सामाजिक विचार के नियमों के आधार पर समाज की स्थापना करने का अर्थ है, मानव जाति के प्रगतिशील विचारों को ऐतिहासिक अनिवार्यता की अवलोकन जामा पहनाना। इन विचारों की प्रक्रिया में मानव-जाति सच्ची स्वतंत्रता प्राप्त करती है।^{१९}

श्री० वि० अरुणाचल के इस लम्बे उद्धरण को देने के मूल में हमारा निरा प्रयत्न करना था। इसके आधार पर हम उक्त विचारों में से कुछ प्रमुख बातों पर ऐतिहासिक-भौतिकवादी मान्यताओं को निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं।

सर्वप्रथम तो हमें इन सत्य को समझ लेना चाहिए कि प्रकृति के विकास की नीति सामाजिक जीवन का विकास भी ठोस वस्तुगत नियमों पर आधारित होता है। इन नियमों को भौतिक-जाति समझा जा सकता है, और इनके आधार पर सामाजिक विकास की भावी गतिविधियों का अनुमान और आकलन भी किया जा सकता है। प्रकृति के विकास-नियमों के विपरीत सामाजिक जीवन का विकास-क्रम और उसके नियम सदृश और जटिल अवश्य होते हैं, परन्तु उनकी संचालिका शक्ति भी इसी ठोस, वस्तुगत सामाजिक जीवन के भीतर निहित होती है, अतः उसे पहचाना जा सकता है। कोई भी अतिमानवीय, अतिप्राकृतिक सत्ता, सामाजिक जीवन के विकास-क्रम को संचालित नहीं करती। वह विगुड़ वस्तुगत व्यापार है, और मानवीय बुद्धि की सीमा के भीतर है।

दूसरे, मानव-पूर्व समाजशास्त्रियों का यह मत कि विचार ही विश्व पर शासन करते हैं, और इन विचारों के सृष्टा विशिष्ट व्यक्ति, राजा-महाराजा, प्रख्यात ऐतिहासिक व्यक्ति, विशिष्ट विद्वान्, आदि होते हैं, भ्रामक है। ऐतिहासिक भौतिकवाद हमें यह बतलाता है कि इतिहास के नियामक और निर्माता महापुरुष नहीं, आम मेहनतकरेजा जनता होती है। सामाजिक जीवन के और

उत्पादन पद्धति, समाज के जीवन का भौतिक आधार

उत्पादन पद्धति के अंतर्गत हम उत्पादक शक्तियों और उत्पादन सम्बन्धों को पर्याप्त करेंगे। ऐसा हमनिधे कि समाज के भौतिक जीवन का सर्वप्रथम उत्पादन यह प्रथम है, जो कि मनुष्य अपनी बुनियादी जरूरतें पूरी करने, जैसे भोजन, वस्त्र और आवास, तथा अपने आराम को अन्य वस्तुओं को तैयार करने में सक्षम करता है। इस ध्य पर ही मनुष्य और समाज का अस्तित्व टिका हुआ है। उत्पादन की इस प्रक्रिया में भौतिक परिवेश तथा जनसंख्या प्राकृतिक-भौतिक पूर्व उत्पादनों का काम करती है। सामाजिक विकास इन प्राकृतिक-भौतिक परिस्थितियों से शदैव प्रभावित होता है, गो ये ऐतिहासिक प्रक्रिया का मूलधार अपर्यय नहीं मानी जा सकती। पशुओं और अन्य जीव-जन्तुओं के विपरीत जो प्रकृति के साथ एक प्रकार का निष्प्रयत्ना-जनित सादरम्य स्थापित करते हैं, मनुष्य अपने परिवेश को प्रभावित करने का प्रयास करता है, और जो वस्तुएँ उसे प्रकृति ने दी हैं, उन्हीं से, अथवा उनके अलावा अपने जीवन के लिये उपयोगी नयी वस्तुओं का निर्माण करता है। जाहिर है कि इस काम में धम की भूमिका सर्वप्रमुख होती है।

पिछली पीढ़ियों द्वारा उत्तराधिकार में प्राप्त धम के साधनों, औजारों आदि का इस्तेमाल करते हुए मनुष्य उनमें संशोधन करते हुए अपेक्षाकृत अधिक विकसित साधन निमित्त करता है। वह यह सारा कार्य अपनी विकसित होत हुई प्रतिभा, क्षमता एवं अनुभवों के आधार पर धनै: करता है। लकड़ी के हल तथा इससे भी प्राचीन साधनों की तुलना में ट्रेक्टर का विकास इसी सीढ़ी-दर-सीढ़ी होने वाले मानवीय प्रतिभा एवं क्षमता के विकास की कहानी है।

परन्तु उत्पादन के साधन अथवा औजार तब तक अपना अर्थ नहीं रखते जब तक कि उन्हें मानव का सहयोग न मिले, उसके धम में दल हाथ, उनका इस्तेमाल न करें। इसीलिये यदि हम कहे कि उत्पादन के औजार एवं धम तथा उत्पादन की प्रक्रिया में लगे हुए मनुष्य मिल जुल कर उत्पादक शक्तियों का निर्माण करते हैं तो सही होगा। दूसरे शब्दों में कहना चाहें तो कह सकते हैं कि उत्पादन की शक्तियाँ अथवा उत्पादक शक्तियाँ उत्पादन के साधनों, और सर्वोपरि धम के सभी औजारों, जिन्हें मनुष्य ने तैयार किया है, और उन लोगों का जो भौतिक सम्पदा पैदा करते हैं, हैं। धमजीवी मनुष्य इनमें सबसे अधिक महत्वपूर्ण है।

उत्पादक शक्तियों के उक्त ..

हम उत्पादन-सम्बन्धों

साधनों का उत्पादन आदि... एक विशेष जन द्वारा एक विशेष युग में उप-
 लब्ध आर्थिक विकास की मात्रा ही वह आधार (Basis) है, जिसके सहारे
 उसके राज्य संस्थाओं, कानूनी अवधारणाओं, कला और यहाँ तक कि धर्म-
 सम्बन्धी विचारों का विकास हुआ है, और फलतः जिनकी रोगनी में ही उन्हें
 समझना जा सकता है, न कि, जैसा कि अब तक होता आया है, उल्टे उनकी
 रोगनी में आर्थिक आधार को।^{११} आर्थिक आधार ही बुनियादी आधार है, और
 उसके सहारे खड़े होने वाले धर्म, दर्शन, राजनीति, कला आदि ऊपरी ढाँचे का
 निर्माण करते हैं। आर्थिक आधार में तब्दीली समूचे ऊपरी ढाँचे को प्रभावित
 करती है, गो ऊपरी ढाँचा भी आर्थिक घरातल पर अपनी छाप छोड़ता है। आगे

हम इस पहलू की बिना विवेचना करेंगे।
 ऐतिहासिक और आधुनिक की विषय वस्तु बहुत व्यापक है। उसके विस्तार में
 जानने का हवाला हम नहीं कर रहे। हम केवल वही तक सीमित रहना चाहते हैं,
 यही कि हमारा विवेकन आधुनिक और उसके आधारभूत मान्यताओं को इस
 प्रकार से करता है कि उसके द्वारा हमें आधुनिक समाज की समझने के क्रम में
 हमें आता है कि हमारा एक विवेकन दूसरे को इस प्रकार की पुष्टि
 प्रदान करता है।

उदाहरण, हम जाना कर सकते हैं कि मारक्स और एंगेल्स ने
 अपनी दार्शनिक मान्यताओं के आधार पर एक संसार, समाज तथा प्रकृति
 के विकास-क्रम को परस्पर एक वैज्ञानिक संसार को जोड़ डाला जिनमें हमें विश्व
 की समझने और परखने की एक ऐसी दृष्टि थी जो भारतीयों तक नहीं पहुँचा सकते थे।
 अध्यात्मवादी बुद्धाने की पीछे हुए संसार विचारों तक हमें पहुँचा सकते थे।
 यहाँ हमें बड़बुदने की दिशा की ओर भी हमें प्रेरित किया। दो उत्तरी धर्मग्रन्थ
 वर्तमान के रूप में स्वीकार किया आया।

□□

संख्या २

मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन;
पृष्ठभूमि तथा इतिहास

- मार्क्स-पूर्व साहित्य-चिन्तन
 - परवर्ती कला-चिन्तन
- मार्क्सवादो साहित्य-चिन्तन वा प्रस्थान-दिशु
- मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन को परम्परा

मार्क्स-पूर्व साहित्य-चिन्तन

साहित्य-चिन्तन के मार्क्सवादी दृष्टिकोण के उदय से पूर्व पश्चिमी साहित्य-चिन्तन किन सरणियों पर गतिशील होता रहा, सहस्रों वर्षों की इस यात्रा के दौर में उसकी क्या निष्पत्तियाँ रही, साहित्य तथा कलाओं के सम्बन्ध में मनुष्य की समझ को उसने किस सीमा तक विकसित और पुष्ट किया, इन सारी बातों का अत्यन्त संक्षिप्त विवेचन ही यहाँ हमारा साध्य है। यह विवेचन हम यहाँ इस कारण प्रस्तुत नहीं कर रहे कि पाठकों को पश्चिमी साहित्य-चिन्तन के विकास से परिचित कराएँ, इस प्रयास में हमारा उद्देश्य मात्र इतना ही है कि मार्क्स-पूर्व साहित्य-चिन्तन की इस पृष्ठभूमि में, अगले अध्यायों में हमारे विवेच्य विषय मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन को प्रथमतः एक अनुक्रम मिल सके, द्वितीय, मार्क्सवाद की अपनी खास साहित्यिक चिन्तन-सरणि का वैशिष्ट्य उद्घाटित हो सके। पाश्चात्य साहित्य-चिन्तन को एक अत्यन्त समृद्ध परम्परा रही है, सहस्रों वर्षों के क्रम में जिसने अनेक उतार-चढ़ाव देखे हैं। साहित्य-चिन्तन की इस समृद्धी परंपरा से मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की तुलना भी हम नहीं करना चाहते (गो, अगले अध्यायों में मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का विधिवत् विरलेपन करने के क्रम में तुलना के अनेक प्रसंग आप से आप सामने आएँगे), इस विवेचन के संदर्भ में हमारा सीसरा लक्ष्य यह है कि पाश्चात्य साहित्य-चिन्तन के इस विरासत-क्रम का उल्लेख करते हुए हम यह भी प्रदर्शित कर सकें कि भाववाद और वास्तुवाद (Idealism and Materialism) का जो दृढ़ दर्शन के क्षेत्र में सहस्राब्दियों तक चला, उसका रूप साहित्य-चिन्तन के क्षेत्र में क्या और कैसा रहा, किस प्रकार साहित्य-चिन्तन के आदर्शवादी-भाववादी पैमानों का प्रतिब्रमण

६/मावर्गवादी साहित्य-चिन्तन

करते हुए मावर्गवादी साहित्य-चिन्तन के रूप में अंततः पश्चिम में वर्णुतादी साहित्य-चिन्तन को एक गर्वचा नयी तरानि विकसित हुई, और साहित्य तथा समा-विवेचन के गिनतियों में उसका अपना मौलिक योगदान क्या रहा ? यही कुछ मुद्दे हैं जिन्हें स्पष्ट करने के लिए मावर्ग-पूर्ण साहित्य-चिन्तन के स्तर पर एक विहंगम दृष्टि डालने की आवश्यकता हमें प्रतीत हुई, और हमारे विचार में मावर्गवादी साहित्य-चिन्तन को मौलिक आकृति को मनो-मोर्ति स्पष्ट करने के लिए यह जरूरी भी था । अस्तु—

प्राचीन युग, यूनानी काव्य-चिन्तन—१

पश्चिमी काव्य-चिन्तन की परम्परा का प्रारम्भ प्राचीन युग के यूनानी काव्य-चिन्तकों से होता है । इन यूनानी काव्य-चिन्तकों में प्लेटो, अरिस्टाटल तथा सोक्राइटस का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है । प्लेटो (Plato) को यूनानी काव्य-चिन्तन या आदि-पुरुष माना जा सकता है । यह प्लेटो के महत्त्व की ही स्वीकृति है कि उसके उद्भव के सहस्राब्दियों बाद तक का पश्चिमी काव्य-चिन्तन उसके विचारों की मूलवर्ती प्रेरणा को नजरअंदाज नहीं कर सका ।

यूँ, प्लेटो से पूर्व भी अध्यवस्थित रूप में प्राचीन यूनान में रचना और रचनाकार-सम्बन्धी कतिपय धारणाएँ बनने लगी थीं, जिनका श्रेष्ठ रचनाकारों तथा विद्वानों की एक सम्बन्धी पंक्ति की है । इन रचनाकारों तथा विद्वानों में हम मुख्यतः सोक्रैटीज (मुकरात), प्रोतोगोरस, गोगिनस, इसोक्रैटीज जैसे सोफिस्टों (Sophists) एवं वक्तुत्त-कला-विशेषज्ञों तथा होमर, हीसिएड, एरिकलेस, सोफोक्लीज तथा यूरोपीडीज जैसे महाकवियों एवं नाटककारों की गणना कर सकते हैं । यूनान में यह मान्यता होमर (Homer) से काफी पहले व्याप्त थी कि कवि एवं गायक ईश्वरीय प्रेरणा से काव्य-रचना करते हैं, और उनमें लोगों को आनंदानुभूत करने की अलौकिक शक्ति निहित होती है । उक्त रचनाकारों के महाकाव्यों एवं नाटकों को देखने-सुनने के उपरांत लोगों की इस धारणा को बल मिला कि कवि केवल लोकानुरंजन ही नहीं करता, उसकी रचनाओं में—

... तत्त्वों तथा गहन जीवन सत्यों की भी अभिव्यक्ति होती है, और वह होने के साथ-साथ लोक-शिक्षक भी है । कहने का तात्पर्य यह कि ... के साथ-साथ नैतिक परिष्कार का आदर्श भी प्लेटो आदि विचारकों

अपने काल्पनिक में प्लेटो ने इन परम्परागत मान्यता की पुष्टि की है कि कवि देवी प्रेरणा से काल्पनिक रचना करना है। कला की अघिष्ठात्री देवियाँ उगने मात्र पर इन बदर अश्विनार जमा लेती है कि वह आपे में न रहकर अपना विवेक छोटा हुआ उन्माद की स्थिति में पहुँच जाता है, और इस स्थिति में अपनी परमात्मा द्वारा जीवन-मायो का शास्त्राकार करते हुए उन्हें अपनी रचना में व्यक्त करना है। प्लेटो की दूसरी महत्वपूर्ण निष्पत्ति समस्त काव्य तथा कलाओं का अनुकूल-मूलक मानने में सम्बन्धित है। उसका कहना था कि काव्य तथा कलाएँ हृदय-जगत् की अनुकूलि होती है। प्लेटो की तीसरी महत्वपूर्ण मान्यता काव्य-रचना की बौद्धिक व्यापार न समझकर भावात्मक व्यापार के रूप में स्वीकृति देना है। उसके अनुसार रचना का प्रभाव भी पाठक या श्रोता पर भावात्मक हो होता है। काव्य का प्रभावशक्तता का प्लेटो ने बड़े ही सशक्त ढंग से प्रतिपादन किया है और इस प्रभावशक्तता के मूल में काव्य से प्राप्त होने वाले आनन्द की ही मुख्य माना है। इन मान्यताओं के अतिरिक्त कलाओं का उदात्त तथा उपयोगी कलाओं के रूप में वर्गीकरण, कविता का गीत, नाटक और महाकाव्य के रूप में विभाजन तथा उनकी व्याख्या भी उसने विस्तार से की है।

हाटव्य है कि अपने ग्रन्थ 'रिपब्लिक' में प्लेटो ने काव्य-संबंधी अपनी मूलभूत व्याख्या पर अपनी जो प्रतिक्रिया व्यक्त की है, वह उसकी मूलभूत मान्यताओं का विरोध करती हुई प्रतीत होती है। यहाँ प्लेटो का कहना है कि चूंकि कवि देवी प्रेरणा से उन्माद की अवस्था में काव्य-रचना करता है, इस कारण वह मूलतः एक उन्मादी व्यक्ति है, और श्रोताओं को भी उन्माद की स्थिति तक पहुँचाने का जिम्मेदार है। उसके काव्य में उदात्त चरित्रों के साथ-साथ निम्न कोटि के चरित्रों का चित्रण भी होता है, अतः उसे नैतिकता का हामी भी नहीं

माना जा सकता। नैतिक वह तभी होगा जब उसके काव्य में केवल श्रेष्ठ चरित्रों का ही चित्रण हो। यही नहीं, अनुभूति मूलक होने के नाते कवि की रचना सत्य के निकट भी नहीं मानी जा सकती। चूँकि यह दृश्य-जगत् भाव-सत्य को अनुकृति है, और कविता इस दृश्य-जगत् की अनुकृति होती है, अतः अनुकृति की अनुकृति होने के कारण सत्य होना तो अलग, वह सत्य से दो गुना दूर होती है।

कवि के भावविष्ट मनोजगत् पर टिप्पणी करते हुए 'रिपब्लिक' में उसका कहना है कि चूँकि कवि स्वतः एक विशिष्ट प्रकार के भावात्मक प्रभाव में, बौद्धिक चेतना से दूर होकर रचना करता है, और श्रोताओं को भी इसी स्तर पर प्रभावित करता है। अतः केवल कवि ही नहीं, श्रोता भी उन्मादी हो जाते हैं, और इस आधार पर कवि को समाज को, भी गैर जिम्मेदार बनाने का दोषी माना जाना चाहिए। केवल इसी आधार पर प्लेटो ने कवि को 'आदर्श प्रजातन्त्र' से बहिष्कृत कर देने की बात भी कही है।

प्लेटो की ये प्रतिक्रियाएँ सचमुच विचारोत्तेजक हैं और यों कि ये उसकी मूलभूत मान्यताओं को नकारती हैं, फिर भी उनका महत्त्व है। अगले काव्य चिन्तन के लिये वे विचार एवं तर्कों की नयी जमीन तैयार करती हैं। पश्चिमी काव्य-चिन्तन में आगे के लम्बे समय तक इन पर चर्चा हुई है, और नये-नये

कार्य सामने आये हैं।

अरस्तू (अरिस्टाटल) का काव्य-चिन्तन प्लेटो के काव्य-चिन्तन का न केवल उत्तिक्रमण करता है, उसका विरोध भी करता है। परन्तु अरस्तू (Aristotle) ने अपने गुरु की मान्यताओं का सीधा विरोध नहीं किया, बल्कि काव्य और काव्य-रचना के मौलिक प्रश्नों पर अपनी नयी मान्यताएँ प्रस्तुत करते हुए उसने प्लेटो के काव्य-चिन्तन को काटा।

प्लेटो ने काव्य को 'अनुकरण' कहकर सत्य से दो-गुना दूर बताया था, अरस्तू ने यह तो स्वीकार किया कि काव्य ही नहीं, अर्थ कलाएँ भी अनुकरण मूलक होती हैं, परन्तु यह अनुकरण कोई हेय बात नहीं है। अरस्तू के व्याख्याकार प्रो० यूबर के अनुसार अनुकरण शब्द से अरस्तू ने जो आशय ग्रहण किया है, वह संकीर्ण न होकर बहुत व्यापक है। प्लेटो ने अनुकरण को मात्र नकल के रूप में स्वीकार किया था जबकि अरस्तू के यहाँ अनुकरण का अर्थ 'पुनः सृजन' लिया गया है। इस मान्यता के अनुसार कवि बाह्य जगत् के अनुभवों एवं संवेदनाओं के आधार पर मूल वस्तु का पुनः सृजन करता है, और कहने की आवश्यकता नहीं कि प्लेटो के विपरीत अरस्तू का यह मत काव्य-रचना के महत्त्व और गरिमा का स्रोतक है।

अरस्तू का एक महत्त्वपूर्ण प्रेक्षण 'काव्य-रचना' को एक स्वतंत्र व्यापार के रूप में प्रतिष्ठित करना भी है। प्लेटो ने काव्य-रचना के साथ नैतिकता का आधारभूत सम्बन्ध स्थापित किया था, अरस्तू ने नैतिकता को अस्वीकार न करने हुए भी काव्य को मूलतः मीर्य की वस्तु माना। उसने यह अवश्य प्रतिपादित किया कि नैतिक मानों की संगति में ही काव्य परिष्कृत प्रकार के आनन्द का शिवायक हो सकता है, परन्तु यह भी दहा कि कवि का एक सफल शिक्षक होना ही पर्याप्त नहीं है, उसे अच्छा कलाकार भी होना चाहिये।

प्लेटो ने 'कवि को भावात्मक प्रवाह में रचना करने के कारण उन्मादी, गैरजिम्मेदार एवं समाज को भी गैरजिम्मेदार बनाने वाला घोषित किया था। अरस्तू ने अपने प्रसिद्ध 'विवेचन के सिद्धांत' (Catharsis) का प्रतिपादन कर प्लेटो की उक्त मान्यता का भी खण्डन प्रस्तुत किया। ट्रेजेडी (Tragedy) अथवा दुःखात नाटक से मिलने वाले आनन्द की व्याख्या करते हुए उसने स्पष्ट किया कि ट्रेजेडी में प्रदर्शित करुणा, दुःख एवं भय के भाव दर्शकों के मानसिक अवसाद का शमन करके उसके मानस को एक अत्यंत शांत एवं निर्मल स्थिति में पहुँचा देते हैं। इस स्थिति पर पहुँचकर दर्शक को एक अत्यंत गहन प्रकार का आत्मिक संतोष अथवा आनन्द प्राप्त होता है। इस प्रकार दर्शक के मानसिक विकारों का विवेचन कर दुःखात नाटक अपने लक्ष्य की प्राप्ति करता है। अरस्तू का यह सिद्धांत रचना या रचनाकार के गैरजिम्मेदार स्वरूप का निषेध करता है।

इन मान्यताओं के अतिरिक्त अरस्तू ने कविता और इतिहास का अंतर स्पष्ट करते हुए कहा कि इतिहास घटित हो चुके तथ्यों का वर्णन करता है, जबकि कविता उन तथ्यों एवं घटनाओं के वर्णन को अपना लक्ष्य बनाती है, जो घटित हो सकती है। इतिहास का सम्बन्ध विशेष से है, जबकि कविता का सामान्य या सार्वभौम (universal) से। अरस्तू का यह मत भी काव्य के महत्त्व का प्रतिष्ठापक है।

अरस्तू का अधिकांश कार्य व्यावहारिक साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र का है, जिसके अंतर्गत कलाओं का विमाजन तथा वर्गीकरण, महाकाव्य, नाटक आदि की विस्तृत व्याख्या एवं नियम-निर्देश, उनके दोली गित्य आदि का विवेचन, आदि बातें आती हैं। यह सत्य है कि व्यावहारिक क्षेत्र में किया गया अरस्तू का यह कार्य आगे के समीक्षकों के लिए मूल आधार बनकर प्रस्तुत हुआ, परन्तु इनका तो स्पष्ट है कि प्लेटो की भाँति अरस्तू का काव्य चिन्तन मौलिक रचनाओं को उतना सामने नहीं लाया, जितना विवेचन और विवेचन को। अधिकांश तो उसने प्लेटो द्वारा निर्मित धर्म पर ही कार्य किया। उसके चिन्तन की मौलिकता

प्लेटो की मान्यताओं के उसके द्वारा विक्षेपण में ही देखी जा सकती है। महा-काव्य एवं दुःखात नाटक का उसका स्वरूप-विवेचन भी अत्यन्त विचित्र है।

प्लेटो और अरस्तू जैसे यूनानी काव्य-चिंतन के आदि आचार्यों ने काव्य और काव्य-निर्माण सम्बन्धी अपने विचारों से पश्चिमी साहित्य-चिंतन को एक सुदृढ़ आधार प्रदान किया, और जैसा कि हम कह चुके हैं, अगले शताब्दियों तक उनके विचारों की प्रमुखता बनी रही। यूनानी काव्य-चिंतन में तीसरा नाम जिसे हम प्लेटो और अरस्तू के पश्चात् विश्वास के साथ ले सकते हैं लॉजाइनस या लीजाइनस (Longinus) का है। लॉजाइनस ने कवि और उसकी कविता की गरिमा को पूरे शक्ति से एक बार पुनः प्रतिष्ठित किया और उनके महत्त्व को इस कारण स्वीकृति दी कि वे पाठक या दर्शक को एक अलौकिक आनन्द भावना से अभिभूत कर अत्यंत दिव्य मानसिक स्थिति में पहुँचा देते हैं। उनके अनुसार कवि या उसकी कविता के महत्त्व-निरूपण का एक मात्र मानदण्ड यही है। यदि उनमें यह क्षमता नहीं है तो महज शिखा से कोई लाभ नहीं। दर्शक या श्रोता को दिव्य आनन्दानुभूति तक पहुँचा देने का गुण कविता में अन्तर्निहित भावों एवं विचारों की महानता तथा उदात्तता से ही आता है। उदात्तता से अपना आशय स्पष्ट करते हुए उसका कहना है—‘अभिव्यञ्जना की छेड़छाड़ और विशिष्टता का नाम उदात्तता है, जिसके कारण महानतम् कवि और इतिहास वेत्ता गौरव प्राप्त कर अमर यश के भागी बने हैं। श्रोताओं में केवल प्रत्यय या आनन्द प्रदान करना ही उदात्त तत्त्व का कार्य नहीं, अपितु किसी मंत्र-शक्ति की भाँति उन्हें आप में से ऊँचे उठाकर आनन्दातिरेक की अवस्था को पहुँचा देना है। निस्संदेह जो हममें आश्चर्य की भावना उत्पन्न करता है, वह हमें मंत्र मुग्ध कर देता है, और यह भाव हमेशा, केवल प्रत्यय और आनन्द पैदा करने वाले भाव से कहीं बढ़कर होता है। क्योंकि हमारे विश्वास प्रायः हमारे अने नियंत्रण में रहते हैं, जबकि उदात्त तत्त्व के प्रभाव में अपरिमित शक्ति होती है और श्रोताओं के मन को वह मुग्ध कर देती है।’ उचित समय में प्रयुक्त उदात्त तत्त्व की शक्त विद्युत की चमक की भाँति प्रत्येक वस्तु को अपने समस्त छिद्रों से भरकर एक ही प्रहार में वक्ता की समस्त शक्ति को खोल कर रख देती है।’

अपने प्रसिद्ध ग्रंथ ‘पेरि इप्सुस’ अथवा ‘On the sublime’ या ‘काव्य में उदात्त तत्त्व’ में उसने जिस उदात्त तत्त्व को काव्य के सर्वोच्च प्रतिमान

१. ‘आन दो सस्ताइम’, टर्बल्यू. हेमिल्टन के—पृ० १२५ ‘पाठकत्व समीक्षा दर्शन’, डॉ० जगदीश जैन—से उद्धृत, पृष्ठ ४९

काव्य-चिन्तन में है। उसने पद्य में लीलाइनस ने इन पाँचों ग्रंथों का विशद विश्लेषण किया है।

लीलाइनस यूनान का प्रथम समीक्षक है जिसके विमर्श में दाम्बवाद (classicism) के घेष्ट सत्त्वों के साथ-साथ भावी स्वच्छंदतावाद (Roman-ticism) के भी तत्त्व सम्मिलित हैं। निश्चय ही लीलाइनस ने काव्य के दोनों सत्त्व पर गंभीर ध्यान दिया है, जो उनके विचार में काव्य या भाषा का बाहरी परिधान न होकर उसकी आत्मा है। भाषा तथा विचारों से महान् रचयिता की दोनों उन्नति होगी ही, ऐसी उसकी मान्यता है। काव्यशास्त्र की समस्या का समाधान प्रशस्त करने हुए उसने ऐसे महद्वर की रचि को आदर्श माना है जो निरंतर वाक्य-शोध में परिणत हो चुकी हो।

इस प्रकार लीलाइनस ने भने ही प्लेटो और अरस्तू की भाँति काव्य-चिन्तन के विस्तार को न ममेठा ही, उसने काव्य के सर्वोच्च प्रतिमान के रूप में उदात्त सत्त्व की प्रतिष्ठा कर कवि एवं कविता दोनों को गौरव प्रदान किया। कालांतर में लीलाइनस की काव्य-चिन्तन की स्वच्छंदतावादी परम्परा के आदि प्रवर्तक के रूप में मान्यता दी गयी।

यूनानी काव्य-चिन्तन को समग्र रूप से लेने पर इतना तो स्पष्ट होता ही है कि उसके अंतर्गत काव्य एवं काव्य-रचना के अनेक महत्त्वपूर्ण पक्षों पर प्रकाश डाला गया है। सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों भूमियों पर साहित्य-विमर्श की परम्परा का मूलभूत करने वाले इन यूनानियों काव्य-चिन्तकों का दृष्टिकोण मूलतः भाववादी दृष्टिकोण है, जिसकी अपनी सीमाएँ हैं, परन्तु फिर भी, काव्य-चिन्तन की गुरुआत करने और काव्य एवं काव्य-रचना-सम्बन्धी अनेक मौलिक समस्याओं से झूझने और उनके सम्बन्ध में एक मुचिन्तित विचार-सरणी को प्रस्तुत करने के कारण उनका महत्त्व असंदिग्ध है।

प्राचीन युग, लातीनी काव्य-चिन्तक—२

प्राचीन युग का लातीनी काव्य-चिन्तन यूनानी काव्य चिन्तन की तुलना में न तो किसी मौलिक प्रदेय वा ही अधिकारी है, और न ही यूनानी काव्य-चिन्तन की परम्परा को बहुत सम्पन्न ही करता है। वस्तुतः प्राचीन युग के रोमी (Roman) विद्वान् यूनान की काव्य-चिन्तन की परम्परा को विकसित करने के स्थान पर भाषण कला और अलंकार-शास्त्र-सम्बन्धी परम्परा को विकसित करने में अधिक दत्त बित्त रहे। सिसरो (Cicero) होरेस (Horace) और क्विंटीलियन (Quintilian) ऐसे तीन उल्लेखनीय व्यक्तित्व हैं, जिन्होंने मुख्यतः और मूलतः भाषण-कला और अलंकार शास्त्र पर विचार करने के क्रम में जब तब काव्य या साहित्य के अन्तरंग को भी छूने का प्रयास किया है, गो इस संबंध में कोई उल्लेखनीय देन वे नहीं दे सके हैं।

सिसरो का सारा ध्यान वक्तृत्व-कला पर ही केन्द्रित रहा, और इसी क्रम में उसने वक्तृत्व-कला और कविता के निरन्तर-संबंधों की चर्चा की। वक्तृत्व-कला-संबंधी उसके विचार भी प्रायः अरस्तू के ही विचारों का अनुसरण करते हैं।

सिसरो की तुलना में होरेस ने काव्य-संबंधी प्रश्नों का अधिक विस्तार से उठाया है, गो, यूनानी काव्य-चिन्तकों और यूनानी साहित्य की छाया उसके मानस पर भी अमिट रूप से अंकित थी। इस संबंध में उसका 'काव्य-कला' अथवा 'आर्से पोएटिका' (Ars Poetica) ग्रंथ विशेष रूप से उल्लेखनीय है। अपने इस ग्रंथ में उसने कवियों से विषय के चुनाव में विशेष सावधानी बरतने और उन्हे पूरा महत्त्व देने का आग्रह किया है। यदि विषय का चुनाव कवि ने सुचिन्तित ढंग से किया है, तो फिर उपयुक्त भाषा में उसका निर्वाह कर ले जाने में कवि को विशेष बठिनाई न होगी। होरेस के अनुसार वही कविता ध्येष्ठ है जो आक-वर्ण होने के साथ-साथ पाठकों को प्रभावित करने में भी समर्थ हो। काव्य के प्रयोजन के संबंध में होरेस की प्रसिद्ध उक्ति है कि 'कविता का उद्देश्य या तो सिखा देना है, या आनंद प्रदान करना, या दोनों का समन्वय'। होरेस का अधिमान काव्य-रचयन कविता के रूप-मध्य में संबंधित है, जहाँ यह रीतिराशियों का है कि अपने काव्य-रचना को निम्नो काव्य-चिन्तकों की नज़ि एक भावनात्मक - पूर्णतः सम्यक् के साथ-साथ कवि के अपने जीवनानुभव भी परिवर्तित हो, यत् आवश्यक है कि रचना को प्रत्येक स्थिति में उसकी भाषा भी

हंगेरी की ही भाँति बिन्टोविचन ने भी रीतिवाद के दायरे में ही कविता के रूप-रस को अपने दिवार का सिपन बनाया है। वसुन्धर-रत्ना के साद-गाय हसने गीमों में साहित्य का अध्ययन करने का भी आग्रह किया है। सर्वाधिक प्यास उमने कविता के दौरो-पदा को दिया, और दौरो को बार-बार माँजने का आग्रह दिया है। दान्दो ने चरन पर उमरा मारा जोर इनी कारण है, ताकि दौरो अतिवादिक प्रमनिरु बन गये। कुल मिलाकर, बिन्टोविचन की देन का भी अतिवादी रीतिवाद या दाम्बवाद की चोहूँ में यूनानी रीतिवाद का ही उन्मथान है। कान्य के अंतरण तथा कान्य-रचना के मौखिक प्रदनों को उठाने की जहरत उतने नहीं समझी।

रोम के काव्य-चिंतकों का यह प्रदेय प्राचीन काव्य विज्ञान में यूनानी काव्य-चिंतन से आगे कोई गयी फड़ी नहीं जोड़ता। इस बीच रोम में वर्जिल (Virgil) के उद्देश ने अवश्य महाकवि के रूप में एक महान् प्रतिमा प्राप्त की, जिसकी श्याति अपने समय का अतिक्रमण कर आगे भी गयी, परन्तु काव्य-चिंतन के क्षेत्र में परंपरा का अनुसरण ही अधिक हुआ।

मध्य युग

यूनान तथा रोम के प्राचीन युग के इस काव्य-चिंतन के पश्चात् पश्चिमी साहित्य-चिंतन के क्षेत्र में लगभग एक हजार वर्ष तक कोई उल्लेखनीय काव्य-चिंतक अथवा रचनाकार उत्पन्न नहीं हुआ। यही कारण है कि इस मध्ययुग (लगभग ५ वीं सताब्दी से लगभग १५ वीं सताब्दी तक) को समीक्षकों ने अंधकार युग के नाम से संबोधित किया है।

इस समूची अवधि में यूरोप सत्कीर्ण कैथोलिक मतवाद की घुटनभरी अनु-भूतियों से जाब्दाईत रहा। ग्रीक सम्यज्ता की लौकिक जीवन-प्रवृत्तियों के साथ नये ईसाई धर्म की संगति नहीं बैठ सकी, कारण यह ईसाई धर्म मूलतः धैर्य-प्योन्मुत्ती एवं निरुक्ति-प्रधान था। ईसादयत के छाते ही कैथोलिक चर्च एवं

पादरी-पुरोहितों का प्रमुख बड़ा, कला: नये-नये काने दिने जाने मने। सोर-
फलाएँ, संगीत, नाटक, सभी को उभेगा हृद और एक कने धार्मिक अनुशासन में
पूरे जन-समाज को अपने के निचे बाध्य किया गया। मोरिफ जीवन-मुक्तों को
तुलना में सामान्य जन की वृत्ति को पारलौकिक भूमिकाओं की ओर मोड़ने की
यह कोशित साहित्य, कला, संगीत आदि कलाओं तथा इनके मंडल चिन्तन के
विकास में सबसे बड़ी बाधा बनी। इन्ही स्थितियों का परिणाम है कि लगभग १
हजार वर्ष तक यूरोपीय साहित्य तथा कला, रचना एवं चिन्तन, किसी भी क्षेत्र
में महत्वपूर्ण उन्नतिधियों से वंचित रहो। धार्मिक-कला और धार्मिक साहित्य के
नाम पर जो कुछ रचा गया वह जन-सामान्य को आकांक्षाओं-आकांक्षाओं का प्रतीक
न बनकर पादरी पुरोहित वर्ग की आकांक्षाओं का प्रतीक बन कर रह गया।

एक संकीर्ण धार्मिक मतवाद के बोझ में दबी जनसामान्य की आकांक्षाओं
को वास्तविक प्रतिनिधित्व मिला, १३ वीं शताब्दी के अंत में आदिभूत दांते
(Dante) के कृतित्व में, 'डिवीन कॉमेडी (Divine Comedia) नामक
दांते का महाकाव्य वस्तुतः जनता की दमित आकांक्षाओं का पावन विस्फोट था
जिसने इस समूचे अंधकार-युग में एक महत् ज्योति स्तंभ के रूप में अपना प्रका-
विकीर्ण किया। दांते का यह महाकाव्य जहाँ एक स्तर पर संकीर्ण ईसाइयत के
प्रति जनता के विश्वास को बाणी देता है, वहीं ईसाई धर्म की सच्ची मानव-
चेतना को एक सशक्त अभिव्यक्ति भी प्रदान करता है। पादरियों-पुरोहितों द्वारा
सरक्षण प्राप्त लेटिन भाषा में अपने महाकाव्य की रचना न कर दांते ने उसे
जनता की 'इतालवी' (Italian) बोली में रचा और वावजूद इसके, अपनी
कृति में महत् विचारों को सशक्त अभिव्यक्ति देने में भी समर्थ हो सके। निको-
लेट और एकातिन नामक प्रेमी-प्रेमिका से सबद्ध उस किंवदंती की, जिसमें प्रेमी स्वर्ग
और अपनी प्रेमिका के बीच प्रेमिका का चुनाव कर, नर्क में रहना पसंद करता
है, इस कृति में वास्तविक साधकता मिली और इसके माध्यम से दांते ने जनता
को लोकीन्मुखी, प्रवृत्तिमूलक चेतना का उद्घोष किया। दांते की इस कृति ने
वस्तुतः अंधकार के पश्चात् यूरोप में एक नये प्रकाश युग की संभव बनाया।
दांते ने अपनी रचना के द्वारा यह प्रतिपादित किया कि विषय का महान
एवं गंभीर होना बहुत आवश्यक है। दूसरी आवश्यकता है विषय की महनीयता
के अनुरूप भाषा के भी उदात्त एवं प्रभावी होने की। दांते के काव्य ने
इसका आदर्श भी प्रस्तुत किया। जनता की मातृभाषा को महत्व देकर दांते ने
एक नयी परंपरा का सूत्रपात भी किया।
दांते के अलावा, जैसा कि हम कह चुके हैं, इस समूची अवधि में अन्य कोई

आधुनिक युग का सूत्रपान; पुनर्जागरण का काल

मध्य युग के अंतर्कार के पश्चात् पश्चिम का वाक्य बित्तन एक बारीकी तो आधुनिक युग की प्रकाश किरणों में युक्त नहीं हुआ, परन्तु आधुनिक युग के प्रकाश की छटोरने के लिये उसने उसकी देहरीज पर अपने बरम जल्द रख दिये । हम संक्रमण-काल की हमनिये विद्वानों ने नवजागरण के काल की संज्ञा दी है । पुनर्जागरण जन्मा है नवजागरण के काल का वाक्य-चिन्तन, सब पूछा जाय तो आधुनिक युग का वाक्य-चिन्तन तो नहीं, हाँ, अंतर्कार युग के आधुनिक युग में संतरण का सूचक अवश्य है । सही अर्थों में यह पश्चिमी वाक्य-चिन्तन में आधुनिक युग के सूत्रपात का चोतक है, जिसके कई कारण हैं ।

सर्वप्रथम, मध्ययुगीन धार्मिक संकीर्णता एवं पारलौकिक तथ्यों के प्रति एक-निष्ठ धर्मा के स्थान पर हम काल में धार्मिक संकीर्णता से ऊपर उठकर मानव-बाह्य भूमियों में प्रवेश करने का प्रयास दृष्टिगोचर होता है । द्वितीय, पारलौकिक आदतों के विपरीत यह युग लोकोन्मुखी चेतना का निदर्शक है । दाँते तथा दोक्सविदर के साहित्य का अध्ययन ही पारलौकिक आदतों से लोकोन्मुखी भूमि-काओं में पदार्पण के हमारे उक्त तथ्य को प्रमाणित कर देता है । यही नहीं, जैसा कि हम कह चुके हैं, विज्ञान के नये आविष्कारों तथा औद्योगिकता के उद्भव ने भी मध्ययुगीन मानसिक जड़ता को दूर करने में काफी मदद की । पादरियो-पुरोहिता के कथन अब वेद-वाक्य के रूप में स्वीकार न किये जाकर विज्ञान के नये आविष्कारों के मंदम में परखे जाने लगे । धार्मिक संकीर्णता का परदा हटते ही एक प्रगस्त मानवीय दृष्टिकोण का आविर्भाव हुआ और रचना तथा चिन्तन दोनों के सामने संभावनाओं एवं उत्तन्धियों के नये द्वार उद्घाटित हुए ।

नवजागरण के इस काल की प्रमुख विशेषता यूनानी एवं लालीनी विचारकों की प्राचीन युग की मान्यताओं का भंजन एवं उन पर नये-नये भाष्य प्रस्तुत करने में देखी जा सकती है । यह कार्य इटली और फ्रांस में काफी जम कर हुआ । सर्वाधिक भंजन अरस्तु की 'पोएतिक्स' का हुआ, फलतः अनेक महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष

सामने आये ।

सन् १५८० ई० में आगस्त गभीरान एवं वाय-निन्ता के रूप में, इंग्लैंड में सार फिलिप सिडनी (Philip Sydney) के उदय में साथ वाय-निन्ता के क्षेत्र में प्रथम बार पुरुष नये विचारों ने द्वारा साधारण होना है । सन् १५९५ ई० में सिडनी का 'कविता की बचाव' (An apology for Poetry) शीर्षक निबंध प्रकाशित हुआ, जो (The Defence of Poetry) के नाम से प्रथम बार प्रकाशित हो चुका था । जैसा कि निबंध के शीर्षक में स्पष्ट है, उसके अंतर्गत सिडनी ने कविता पर लगाये गये अनेक प्रकार के आरोपों का उत्तर देते हुए उनके समर्थन का प्रयास किया है । ये आरोप मूलतः उन प्यूरिटन लोगों द्वारा लगाये गये थे जो कविता को अमूर्त और अनाधार कहने वाली वस्तु मानते थे । इन आरोपों का उत्तर देते हुए सिडनी ने कविता को ज्ञान या श्रौत घोषित किया । वाय की प्राचीनता का उल्लेख करते हुए उसने कहा कि वह आदि काल से रची जा रही है, और मनुष्य को सम्य और सुसंस्कृत बनाने में उसका प्रयत्न योग रहा है । कविता के प्रभाव का जिक्र करते हुए उसने सब दिया कि उसमें मानवों को ही नहीं, पशु-पक्षियों तक को प्रभावित करने की शक्ति निहित होती है । कविता के नैतिक स्वभाव को प्रतिपादित करते हुए उसने यह मत व्यक्त किया कि सीधे तो नहीं, परंतु प्रकारोंतर से कविता मानव की नैतिकता को भी उजागर करती है, और साधारण एवं सपाट नैतिक उपदेशों में कहीं अधिक प्रभावशाली होती है । यदि कविता सबको कविता है, तो ऐसा करना उसकी प्रकृति में ही निहित होता है । सिडनी की सबसे महत्वपूर्ण देन प्लेटो एवं अरस्तू के अनुकृति-सिद्धान्त की नयी व्याख्या है । प्लेटो और अरस्तू की भाँति उसने भी कविता को अनुकरण मूलक माना है, यद्यपि अपनी नयी व्याख्या के साथ । प्लेटो की मान्यता को काटते हुए अनुकरण के आशय को जीवन की यथा तथ्यता के विपरीत जीवन की संभावनाओं का अनुकरण घोषित करते हुए, यूँ तो अरस्तू ने ही कविता के महत्व का साक्ष्य कर दिया था, परंतु सिडनी ने आगे जाकर इस अनुकरण को और भी व्यापक अर्थ प्रदान किया । उसने अनुकरण से सर्वथा नये सूत्रों का अर्थ ग्रहण किया और कहा कि कवि अपनी कृति में वास्तविक जीवन की नकल नहीं करता, वह एक नये जीवन और नये संसार की ही रचना करता है । यह नया जीवन वास्तविक जीवन की तुलना में आदर्श जीवन होता है, वास्तविक संसार की सुदृढ़ता एवं विरुद्धता यहाँ नहीं रहती । यहाँ नहीं, कविता तो दर्शन तथा इतिहास से भी श्रेष्ठ है । वह संसार की समस्त विषयों को अभिप्रेत है और मानव को एक

उन्ने उनकी नयी व्याख्या प्रस्तुत की है ।

गिडनी के पन्थान् इंग्लैण्ड में बेन जानसन (Ben Johnson) के विचारों ने भी कविता के संदर्भ में पैदायी गयी अनेक भावितियों का निराकरण किया । बेन जानसन ने शब्द-रचना में प्रगतिशीलता की आवश्यकता पर बत देते हुए एक स्वर पर उनके अभाव में कविता के निर्माण हो जाने की बात बही, जो दूसरे स्वर पर उनके अनिर्देश के शब्दों के प्रति भी लोगों को सामग्राह्य किया । गद्य, अनुशासन, प्राचीन ध्येष्ट कवियों की रचनाओं के पठन-पाठन, एवं निरंतर अभ्यास की आवश्यकता भी उगने प्रतिपादित की । कुल मिलाकर, उसने किसी नये और मौलिक चिन्तन की प्रविष्टि अवश्य नहीं की, परन्तु रचना-नैसर्ग के विकास एवं परिमार्जन में संश्लेषित उसके निर्देश अवश्य महत्वपूर्ण हैं ।

नव्य शास्त्रवाद

पश्चिमी साहित्य-चिन्तन के क्षेत्र में पुनर्जागरण के काल के पश्चात् नव्य-शास्त्रीय (Neo-classical) युग का प्रवेश होता है, जिसने लगभग १०० वर्षों से भी अधिक समय तक पश्चिमी साहित्य-चिन्तन का नेतृत्व किया । इंग्लैण्ड के अतिरिक्त फ्रांस तथा इटली आदि देशों में भी समीक्षकों की एक ऐसी पंक्ति दिखायी पड़ी जिसने पुनर्जागरण काल में जन्मे अत्यधिक उत्साह को नियंत्रित कर एक बार पुनः प्राचीन मान्यताओं तथा नियमों के अनुशासन में ही कार्य करने के महत्त्व को प्रतिष्ठित किया । इंग्लैण्ड में बेन जानसन (जिसका उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं) तथा फ्रांस में बुअलो को इन नव्यशास्त्रवादी चिन्तन का अप्रदूत माना जा सकता है । इन समीक्षकों तथा इनके समकालीन दूसरे समीक्षकों ने प्रायः वही मान्यताएँ दुहरायी या उन्हें ही संशोधित रूप में प्रस्तुत किया जो

८८/भाषाशास्त्री साहित्य-चिन्तन

प्लेटो, अरस्तू और होरेस आदि के द्वारा काफी बढ़ने प्रतिपादित की जा चुकी थी। यह सही है कि मध्यजाम्बसदी विचारकों ने पुनर्जागरण काल में जन्मे अतिरिक्त उत्साह, नियमों की सख्तता अग्रगण्यता, प्राचीन मान्यताओं का सर्वथा विरोध जैसी प्रवृत्तियों पर अंधुस लगाकर साहित्य रचना और चिन्तन के क्षेत्र में प्रसन्नता पैदा करने वाली एक गंभीरता अराजकता की रोग, परन्तु यह भी उतना ही सही है कि उन्होंने एक बार पुनः साहित्य रचना तथा चिन्तन को कुछ बर्तनी बनायी चौड़ियों में बाँधकर उनके स्वभाविक विकास को भी अवरुद्ध कर दिया। नियमों के फटोरेवापूर्ण पालन के उनके आपस तथा आनंद ने अधिक नैतिक शिक्षा की हो काव्य का प्रयोजन मानने की उनकी वृत्ति का सीधा परिणाम यह निकला कि साहित्य-रचना मात्र नियमों में जकड़ कर रह गयी। आंतरिक ऊर्जा के स्थान पर बाह्य परिष्कार तक ही सीमित होने का दूसरा नतीजा यह निकला कि एक अत्यंत कृत्रिम प्रकार की रूढ़िवादी चोली का विकास हुआ। छंद के नियम फटोरे हो गये। भाषा भी किन्हीं जीवित संभावनाओं से रहित महज आहंकार एवं शब्द-ज्ञात का पर्याय बनकर रह गयी। साहित्य-रचना और साहित्य-चिन्तन दोनों ही जीवन की गहरी भूमिकाओं से विच्छिन्न होकर जीवन की सतह का ही स्पर्श कर सकने में अपनी सार्यकता समझने लगे।

प्राधुनिक युग

आधुनिक युग
नये चिंतन का उद्भव, जान ड्राइडन तथा अन्य
नव्यशास्त्रवादी चिंतन की गिटी-पिट्टाई पद्धति के विरोध में सप्रहसी शताब्दी
में ही इंग्लैण्ड के जान ड्राइडन (John Dryden) जैसे महान समीक्षक की
आवाज हमें सुनाई पड़ी। यह आवाज एक सर्वथा नये चिंतन की प्रतिष्ठा देने
वाली आवाज अवश्य नहीं थी, और इसमें पुरातन आदर्शों एवं मान्यताओं के
लिए भी काफी गुंजाइश थी, फिर भी इसमें सीक से हटकर नयी दिशाओं में सोचने
और समझने की प्रेरणा देने वाले अनेक तत्व थे। वस्तुतः नयी चिंतना से युक्त
इन तत्वों ने ही ड्राइडन को नव्यशास्त्रीय युग के एक ऐसे महत्त्वपूर्ण चिंतक का
गौरव दिया जिसमें अपने युग और उसकी मान्यताओं का अतिक्रमण कर सकने
की क्षमता थी।
काव्य चिंतन को ड्राइडन की सबसे बड़ी देन परंपरा को समुचित महत्त्व
देते हुए भी नयी दिशाओं का उद्घाटन है। उसने अपने चिंतन में वस्तुतः परंपरा

और आधुनिकता का समन्वय हो किया है। परंपरा को एकमात्र आदर्श मान लेने का उमने कदा विरोध किया, और इस विरोध की जमीन पर खड़े होकर ही घोषित किया कि यूनान और रोम का पुराना साहित्य ही एकमात्र आदर्श साहित्य नहीं है, और न ही यूनान तथा रोम का प्राचीन काव्य-चिंतन एकमात्र आदर्श प्रतिमान। इसके विरोध उसने शेक्सपियर पतेचर और बेन जानसन के नाटकों का हवाला देते हुए कहा कि जीवन की बढ़ती हुई प्रगति, मानव-चरित के विकास तथा समय के बदलते हुए तत्त्वों को इन नाटकों में कही गहरी और सटीक अभिव्यक्ति मिली है, अतः हमें कोरमकोर प्राचीन साहित्य के संदर्भ में न सोचकर, इन कृतियों के संदर्भ में रचना एवं चिंतन के नये प्रतिमानों की स्थापना करना चाहिए। कहना न होगा कि शास्त्रवाद की रुढ़ियों में बंधे एक युग में इस प्रकार की बात करना बहुत साहस का काम था। ड्राइडन ने इस प्रकार सिद्ध किया कि समय और समाज के साथ-साथ साहित्य के रूप और शैली आदि में भी परिवर्तन होता है, और इस परिवर्तन को देखना और समझना बहुत अनिवार्य है। प्रकारांतर से उसने इस तथ्य को प्रतिपादित किया कि रचनाकार अपनी कृति में अपने युग को अभिव्यक्त करता है, और साहित्य कोई स्थिर भयवा जड़ वस्तु न होकर एक विकासशील सत्ता है। समकालीन रचना और चिंतन पर ड्राइडन के इन विचारों का बड़ा असर पड़ा। ड्राइडन ने कला को अनुकरण की वस्तु तो माना, परन्तु इसके साथ यह भी प्रतिपादित किया कि वह प्रकृति या जीवन का कोरा यांत्रिक अनुकरण नहीं है। कवि अपनी अनुभूति और कल्पना के सहारे मूल वस्तु को निखार कर प्रस्तुत करता है, जो उस वस्तु के सतही संपर्क से अधिक आवश्यक होती है। इस प्रकार कवि मात्र अनुकरणकर्ता न होकर सही रचनाकार होने का शौर्य प्राप्त करता है। ड्राइडन ने अपने काव्य-चिंतन में कल्पना की अत्यधिक महत्त्व प्रदान किया है। कल्पना, उसके अनुसार कवि को मानव-स्वभाव से अंतरंग रूप में परिचित कर उसके भीतर निहित सत्य को उद्घाटित करने की क्षमता प्रदान करती है। कल्पना का एक अन्य महत्त्वपूर्ण कार्य द्विब-निर्माण भी है और इस क्षमता के सहारे वह जीवन के मनोरम रूपों को प्रस्तुत करने में भी समर्थ होती है। यही कल्पना सक्ति कवि को नयी-नयी दिशाओं में भ्रमण की प्रेरणा भी देती है। इन नियमों में नहीं बोधा जा सकता। कल्पना तब की महत्त्व देकर ड्राइडन ने एक प्रकार से परवर्ती स्व-प्रेरणावादी काव्य-चिंतन के लिए नयी जमीन तैयार करने का कार्य किया है।

काव्य के प्रयोजन की लेकर भी ड्राइडन ने परंपरागत भूमि में हटते हुए अपने विचार व्यक्त किये। उसके पहले तक प्रायः यह माना जाता रहा था कि

काव्य का प्रयोजन आनन्द तथा नैतिक शिक्षा प्रदान करना है। ड्राइडन ने जोर देकर इस तथ्य का प्रतिपादन किया कि काव्य का प्रधान लक्ष्य आनन्द प्रदान करना ही है, नैतिक शिक्षा जैसे सारी बातें गौण महत्त्व की हैं। आनन्द तत्त्व को व्याख्यायित करते हुए उसने उगे सस्ते प्रकार का आनन्द न मानकर असा-मान्य आनन्द अथवा आत्मिक आह्लाद माना। इस असामान्य आनन्द की भूमिका तक पाठक को पहुँचाना ही कविता का वास्तविक धर्म है। इस आनन्द को मूर्छित करके ही कविता शिक्षाप्रद होती है, अलग से नहीं। कहने का तात्पर्य यह कि ड्राइडन ने काव्य से शिक्षा तत्त्व को बहिष्कृत नहीं किया, बल्कि आनन्द तत्त्व के भीतर ही उसे मान्यता देकर कविता की नीति तथा उनदेश की संकरी पगडंडियों पर जाने से बचा लिया।

ड्राइडन के पश्चात् पाश्चात्य काव्य-चिंतन के क्षेत्र में इंग्लैण्ड के तीन अन्य व्यक्तियों के नाम उल्लेखनीय हैं। ये हैं एडोसन, पोप तथा डॉ० जानसन। एडोसन की देन बहुत मौलिक न होते हुए भी कल्पना तत्त्व के उसके विश्लेषण के कारण महत्त्वपूर्ण है। कल्पना को 'इंद्रिय गोचर सुखात्मक संवेदना' मानते हुए उसने उसके तीन प्रकार निरूपित किये। दृश्य जगत् के पदार्थों को देखकर मन में जिस सहज प्रसन्नता का उद्रेक होता है, कल्पना का यह प्रथम रूप है। कल्पना के दूसरे रूप का संबंध स्मृति से है, जो देखे हुए पदार्थों के अभाव में भी मन में एकत्र उनके संस्कारों को पुनः मानस-प्रत्यक्ष करती है। कल्पना का तीसरा रूप एकत्र उनके विभिन्न वस्तुओं के संस्कारों के मिश्रण द्वारा एक नये ही रूप के उद्भव से है। एडोसन द्वारा किया गया कल्पना तत्त्व का यह विश्लेषण बहुत मौलिक न होते हुए भी इस कारण महत्त्वपूर्ण है कि उसने अपने समय तब विकसित मनोविज्ञान का सहारा लेकर कम से कम कल्पना तत्त्व जैसे एक विषय को विश्लेषित करने का प्रयास किया।

पोप (Alexander Pope) के समीक्षा-कार्य का महत्त्व उसके द्वारा रचित 'एसे आन क्रिटिसिज्म' (Essay on criticism) ग्रंथ को लेकर है। इस ग्रंथ में उसने समीक्षा-संबंधी विस्तृत चर्चा करते हुए समीक्षा तथा समीक्षक के गुण-दोषों पर प्रकाश डाला है। डॉ० जानसन (Samuel Johnson) की अपने ग्रंथ 'सहित्यिक डिक्शनरी' की संज्ञा दी गयी है। अपने निबंधों द्वारा उन्होंने भी समीक्षा-कार्य का विस्तृत विश्लेषण करते हुए समीक्षा के मानदण्डों में संतुलन लाने का प्रयास किया। जानसन ने काव्य-रचना में मौलिकता के प्रश्न को विशेष रूप में उठाया, कारण, उनका दृढ़ विचार था कि अनुकरण कभी महान् कला को जन्म नहीं दे सकता। काव्य के प्रयोजन को लेकर जानसन ने आनन्द

साधुनिः शुनः स्वच्छंदतावादी कान्त-विनः; जर्मन स्वच्छंदतावादी चित्रन

नवशास्त्रवाद की हड़ियों में काव्य-विन की मुक्त कर उसे एतदम नयी दिशाओं में गतिशील करने का श्रेय स्वच्छंदतावादी कान्त-विन की है, जिसमें सर्वप्रथम जर्मनी के काव्य एवं कला-चित्रकी का उत्प्रेरक आवश्यक है।

जर्मनी के इन कला-चित्रकी को न तो विगुड रोमांटिक कला-विन माना जा सकता है, और न ही उन्हें नवशास्त्रवाद का समर्थक कहा जा सकता है। इनका विन स्वच्छंदतावादी की उस आधुनि का भी पुरस्कर्ता नहीं है, जो फ्रांस की गल १७८६ की प्रसिद्ध राज्यक्रान्ति के पश्चात् इंग्लैण्ड केने देश में होकर, बाल-रित्र और बड़े-मध्य जेसे चित्रों द्वारा निमित्त हुई। वस्तुतः जर्मनी का स्वच्छंदतावादी विन इंग्लैण्ड के स्वच्छंदतावादी चित्रन से उत्पन्न, भिन्न है। जर्मनी के ये कला-विन उस प्राचीन यूनानी काव्य तथा नाटको आदि से बहुत प्रभावित थे, सामान्यतः जिन्हें शास्त्रवादी कहा जाता है। इनके विचार अनेक भूमियों पर शास्त्रवादी कला-मान्यताओं में अपनी निकटता सूचित करते हैं, यद्यपि यह भी सत्य है कि इन्होंने नवशास्त्रवाद की हड़ियों का विरोध करते हुए अपने चित्रन में ऐसे सूत्र भी प्रस्तुत किये हैं, जिन्हें स्वच्छंदतावाद के अन्तर्गत स्वीकार किया जा सकता है। सब पुछा जाय तो इन कला-चित्रकी का चित्रन प्राचीन शास्त्रवाद आधुनिक स्वच्छंदतावाद का एक प्रकार से समन्वय प्रस्तुत करता है। काव्य एवं कला-चित्रन के क्षेत्र में इसे एक महत्त्वपूर्ण तथ्य के रूप में स्वीकार किया जा सकता है।

विन्केलमैन (Winckelmann) १८वीं शती का वह जर्मन कला-चित्रक है जो यूनानी मूर्ति और चित्रकला से बेहद प्रभावित था। यूनान की इन कलाओं

में जो बात उसे मंत्राधिक आकर्षक एवं प्रभावशाली प्रतीत हुई थी, वह उसकी सरलता तथा भंगना थी। इस गरजता तथा भंगना को विकलमैन एक आदर्श के रूप में स्वीकार करता था। प्राचीन यूनानी मूर्तिकला में प्राप्त आंगिक सौख्य पर तो वह मुख्य भा और अपनी पुष्पक 'प्राचीनों की चित्ररत्ना एवं मूर्तिकला का अनुकरण' में उसने यूनानी मूर्तिकारों की मुक्त बंड में प्रस्ताव को है। प्राचीन कला के प्रति विकलमैन के इस उत्कट अनुपम को देखकर ही अनेक समीक्षक उसकी स्वच्छंदतावादी विचारणा पर संदेह प्रकट करते हैं। जहाँ तक वास्तविकता का प्रश्न है, वह स्वीकार करते हुए भी कि विकलमैन की दृष्टि में कला की मुख्य समस्या उसके बाह्य रूप की समस्या थी, हमें यह कहने में कोई संशय नहीं है कि उसने बाह्य रूप को प्रमुखता देते हुए भी अन्तरात्मा के सौंदर्य को उपेक्षा नहीं की। वस्तुतः उसने बाह्य रूप तथा आंतरिक रूप के साम्य और समन्वय पर ही ध्यान दिया है। इसे हम सारी और आत्मा के पूर्ण सामंजस्य के रूप में स्वीकार कर सकते हैं, और वस्तुतः यही वह मूल है जो विकलमैन की पूरी तरह आदर्शवाद की परिधि में जाने में रोक देता है, साथ ही उसे स्वच्छंदतावाद के भी निकट ला देता है। जहाँ तक आदर्शवाद का प्रश्न है, विकलमैन ने कोरी छद्मों और यांत्रिक नियमबद्धता जैसी किसी संकीर्णता का समर्थन करते हुए केवल आदर्शवाद (classical) कला के मूलभूत गुणों को ही प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है, जो उसके विचार से किसी भी अष्ट कला का अंग बन सकते थे।

विकलमैन के पश्चात् जर्मनी के प्रसिद्ध कवि, विचारक एवं नाटककार लेसिंग (Gotthold Lessing) का उल्लेख आवश्यक है, जिसके वित्तन की परिधि विकलमैन की तुलना में पर्याप्त व्यापक है। जहाँ विकलमैन ने प्रधानतः अपना कला-चिन्तन मूर्ति एवं चित्रकला के अध्ययन तक ही सीमित रखा है, वहीं लेसिंग ने इनके अतिरिक्त साहित्य एवं काव्य की भी विस्तृत चर्चा की है, और इन क्षेत्रों में अपनी कतिपय मौलिक स्थापनाएँ भी दी हैं।

कला-चिन्तन को लेसिंग की सबसे बड़ी देन इस भ्रम का निराकरण है कि अनुकृति मूलक होने के कारण सारी कलाएँ विभिन्न माध्यमों से एक ही वास्तविकता का अंकन करती हैं, फलतः उनमें कोई अन्तर नहीं है। अपने विवेचन द्वारा उसने इस प्राचीन मान्यता का (प्लूटार्क की मान्यता का) भी खण्डन किया है कि 'चित्र मूलक कविता है, और कविता मुखर चित्र'। अपने प्रसिद्ध निबंध 'लाओकून' में उसने विभिन्न कलाओं के पारस्परिक सम्बन्धों, अभिव्यक्ति माध्यमों, प्रभाव आदि को विस्तार से चर्चा करते हुए सिद्ध किया कि इन कलाओं में साम्य उतना नहीं

है, जितना कि अन्तर है। सबकी रचना-प्रक्रिया एवं संप्रेषण-पद्धति भिन्न है, अतः उन्हें एक ही वास्तविकता का अंकन करने वाली मानकर, उनकी एकता का प्रतिपादन करना गलत होगा। उदाहरण के लिये कविता और चित्रकला को ही लिया जाय। जहाँ कविता की रचना काल-संदर्भ में होती है, वहाँ चित्र को रचना देश-संदर्भ में और यह अन्तर एक मौलिक अन्तर है, जो इन दोनों को एक दूसरे से भिन्न स्तर पर प्रतिष्ठित करता है। प्रत्येक कलाकार अपने माध्यम का प्रयोग विशिष्ट ढंग से करने हुए ही अपनी रचना को प्रभावशाली बनाने का उपक्रम करता है। कोई भी रचना तब तक सार्थक या श्रेष्ठ नहीं मानी जा सकती, जब तक वह दर्शक, श्रोता या पाठक को प्रभावित न करे, और यह प्रभाव उसमें तभी आ सकता है, जबकि कलाकार अपने मूल मानसिक भावों को अपने कला-माध्यम द्वारा दर्शक, श्रोता या पाठक तक पूरी तरह संप्रेषित करने में समर्थ हो। कहने का तात्पर्य यह कि लेसिंग के लिये कला की मुख्य समस्या केवल अभिव्यंजना की समस्या ही नहीं, संप्रेष्य अभिव्यंजना की समस्या थी। संप्रेषणीयता पर उसने बहुत अधिक बल दिया है। अभिव्यंजना और संप्रेषणीयता की इस समन्वित भूमिका पर बल देने के कारण ही लेसिंग बड़ा कुछ स्वच्छंदतावादी आदतों का पुरस्कर्ता बन जाता है, जो यूनानी कला से प्रभावित होने के कारण कला के आगिक सौंदर्य या बाह्य सौंदर्य पर भी उसको आसक्ति कम नहीं थी। एक प्रकार से देखा जाय तो लेसिंग ने अपने विचारों में प्राचीन एवं नवीन या शास्त्रवादी एवं स्वच्छंदतावादी मान्यताओं का समन्वय प्रस्तुत किया है। कला की मानसिक अभिव्यंजना मानते हुए जहाँ एक स्तर पर उसने अपने स्वच्छंदतावादी चिंतन को प्रस्तुत किया है, वहीं इस मानसिक अभिव्यंजना के लिये बाह्य सौंदर्य या आगिक सगति की अपेक्षा बनाकर अपनी शास्त्रवादी रुझान भी स्पष्ट कर दी है।

अपने-कला-विवेचन में लेसिंग ने दूसरी कलाओं की तुलना में कविता को सर्वोपरि महत्त्व दिया है। कविता में वह कोरे यात्रिक अवस्था क्षणिक संशयों को अमान्यता का विरोधी था। इसके स्थान पर उसने स्वामाविज्ञता पर विशेष बल दिया है।

अमर्नी के इन कला-चिंतनों में शिलर और गेटे, ये दो नाम भी विशेष उल्लेखनीय हैं, कला-चिंतन की जिनकी देन भी महत्त्वपूर्ण है।

शिलर (Schiller) और गेटे (Goethe) दोनों समकालीन थे, और बाह्य-विषयक मान्यताओं की लेकर दोनों में पर्याप्त विवाद भी चला था। 'सरल तथा भावपूर्ण कविता' सीढ़क अपने प्रसिद्ध निबन्ध में यूनान की प्राचीन कविता

तथा समकालीन यूरोपीय कविता की तुलना करते हुए शिलर ने जहाँ प्राचीन यूनानी कविता को सरल कविता की संज्ञा दी, वही समकालीन कविता को भावपूर्ण कहा। यह विभाजन उसने मूलतः प्रकृति को केन्द्र में रखकर किया। उसके अनुसार प्रकृति से सीधा संपर्क होने के कारण यूनानी कविता सरल बन सकी है, जबकि समकालीन कवि प्रकृति के प्रति जिज्ञासु तो है, परन्तु उसमें संज्ञक न होने के कारण भावपूर्ण कविता लिखता है। गेटे की कविता को इसी आधार पर शिलर ने सरल कविता कहा कि वह शास्त्रवादी मान्यताओं के निकट है। गेटे ने शिलर की मान्यताओं का विरोध उनमें निहित अन्तर्विरोधों को स्पष्ट करते हुए किया है। उसने शिलर की मान्यताओं का विरोध इस आधार पर मस्वीकार किया है कि कविता को 'सरल' तथा 'भावपूर्ण' जैसी कोटियों में बाँटना ही गलत है, कारण यह आवश्यक नहीं है कि जो कविता सरल हो, वह भावपूर्ण भी न हो, और जो भावपूर्ण हो वह सरल न कही जा सके। उसने विस्तार से शास्त्रवादी तथा स्वच्छंदतावादी धारणाओं का विवेचन करते हुए कहा है कि शास्त्रवादी तथा स्वच्छंदतावाद का निर्णय मात्र प्राचीन तथा नवीन को केन्द्र में रखकर करना गलत है। जहाँ तक उसकी अपनी मान्यता का प्रश्न है, वह इन दोनों प्रकार के दृष्टिकोणों के बीच एक प्रकार के समन्वय का हिमायती था। प्राचीन या शास्त्रवादी कविता के प्रति उसके मन में एक आसक्ति थी। शास्त्रवादी काव्य उसके लिये स्वस्थ मनोवृत्तियों वाला काव्य था, जबकि स्वच्छंदतावादी काव्य को उसने 'हृष्य' काव्य की संज्ञा दी है। एकरमैय से वार्तालाप करते हुए उसने अपने विचारों को इस प्रकार स्पष्ट किया है—'क्लासिक को मैं स्वस्थ तथा रोमांटिक को हृष्य मानता हूँ।' अधिकतम आधुनिक रचनाएँ रोमांटिक है, इसलिये नहीं कि वे नयी हैं, बल्कि इसलिये कि वे दुर्बल, कृत्रिम तथा हृष्य हैं। पुरानी कृतियाँ क्लासिक हैं, पुरानी होने के कारण नहीं, वरन् इसलिए कि वे प्राणवान्, चिरनवीन, आनंदप्रद तथा स्वस्थ हैं।' उसने आप्रष्ट किया है कि इन विशेषताओं के आधार पर ही हमें क्लासिक और रोमांटिक का भेद करना चाहिए, कारण तब हम आति से बचे रहेंगे। इस दृष्टिकोण से विचार करने पर उक्त गुणों से युक्त कोई नयी रचना भी उसी अर्थ में क्लासिक रचना कहला सकती है, जिस अर्थ में उक्त गुणों से रहित कोई प्राचीन रचना भी क्लासिक नहीं कहला सकती। कहने का तात्पर्य यह कि कोई रचना किन्हीं छः गुणों की उपस्थिति अथवा अभाव में ही क्लासिक या रोमांटिक बनती है, अपने पुरानेपन या आधुनिक होने के नाते नहीं। दूसरे, हमें इस बात पर भी ध्यान देना चाहिए कि कौन सी कविता के भीतर कौन सी मनोवृत्ति

में कवि की समझ का दर्शन होता है।

कवि-जीवन का भी कवि ने विशेष महत्त्व देते हुए उसे मान्य एवं वर्यता का दर्जा दिया है। किसी प्रकार गंगा मैदानों की स्थिति का ज्ञान कर लेने की इच्छा रखने वाले, खेत छोड़, और पठान की उनके मनी अन्तर्गत में विदेशी अपनी दक्षिण क्षमताओं की इच्छा कर कर ले जाना पड़ेगा। रचनाकारों के मनःप्रवृत्ति जीवन की विविधता और संरक्षण का संशय प्रस्तुत करते हुए उगने इस बात पर जोर दिया है कि यही वह गीत है जहाँ से रचनाकार रचना के लिए विषय तथा प्रेरणा ग्रहण कर सकता है। कोई भी विषय असाध्यमान्य नहीं है, यदि रचनाकार में समझ है कि वह काव्य के स्तर पर उगता गद्दी प्रयोग कर सके। काव्यात्मक और असाध्यमान्य विषय जैसा किमान भी गर्वना इच्छित और भाव मनोवृत्ति का सूत्रक है। कवि की वास्तविक अनुभूति में क्या कोई भी विषय अमिन्न-मनागत क्षमता के आधार पर महान् बना की संज्ञा प्राप्त कर सकता है, यदि वह सम्यक् कला के समस्त संदर्भों का आधार लिये हुए है। दूसरे शब्दों में, कृति का गठन इतना वसापूर्ण और उसमें निहित शिक्षा का सत्व इतना प्रच्छन्न होना चाहिए कि पाठक कृति का आस्वादन करने के क्रम में आप से आप उसके नैतिक सत्व को भी हृदयगत कर ले।

कुल मिलाकर, गेटे की काव्यगत मान्यताएँ अनेक प्रकार की भावितियों को दूर कर कविता के विषय में एक स्वस्थ तथा संतुलित दृष्टिकोण प्रस्तुत करती हैं। प्राचीन युग के खेद रचनाकारों एवं उनकी कृतियों पर उसकी विराट् आस्था थी, और उसने अपने समय के रचनाकारों से प्राचीनों को इस महत्त्वपूर्ण विरासत को धड़ा के साथ स्वीकार करने की सिफारिश की है। उसने उसी रचनाकार-व्यक्तित्व को महत्त्व दिया है जो धृष्ट तथा दुर्बल विचारों से अलग, जीवन की महत्त्व संभावनाओं को परख सकने की क्षमता रखने वाला आस्थावान व्यक्तित्व हो।

आधुनिक युग

१९वीं शताब्दी-इंग्लैंड का स्वच्छंदतावादी चिंतन

प्रस्तुत पंक्तियों में इंग्लैंड के १९वीं शती के जिस स्वच्छंदतावादी चिंतन का हम जिक्र करने जा रहे हैं, हम स्पष्ट कर चुके हैं कि वह स्वच्छंदतावादी चिंतन जर्मनी के उस स्वच्छंदतावादी चिंतन से तत्काल: भिन्न है, जिसका उत्प्रेष अभी हमने किया है। इंग्लैंड का स्वच्छंदतावादी चिंतन उस नयी सामाजिक एवं मानसिक क्रांति का प्रतिनिधित्व करता है, जो फ्रांस की १७८९ की प्रसिद्ध राज क्रांति के पश्चात् फ्रांस और तत्पश्चात् इंग्लैंड आदि देशों में सर्वथा नये जीवन मूल्यों को लेकर उदित हुई। इस क्रांति के जनक फ्रांस में रूसी (Rousseau) आदि विचारकों के वे विचार थे जिन्होंने सामंतवादी व्यवस्था के विरोध में मनुष्य की स्वतंत्रता का नारा देते हुए फ्रांस ही नहीं, इंग्लैंड तथा यूरोप के अनेक देशों में प्रजातंत्र के नये युग का सूत्रपात किया, उन समस्त पुरातन जीवन-मूल्यों का विरोध किया जो सदियों से मनुष्यता के स्वल्प विकास को अवरुद्ध किये हुए थे। स्वतंत्रता, समानता और बंधुत्व (Liberty, Equality and Fraternity) के महान् उद्देश्यों से परिचालित इस क्रांति ने न केवल सामाजिक जीवन में परिवर्तन उपस्थित किये, साहित्य और कला-मूल्यों को भी प्रभावित किया, फलतः सामाजिक जीवन में प्रजातान्त्रिक व्यवस्था के प्रारंभ के साथ साहित्यिक क्षेत्र में उस नये आंदोलन का पुनारंभ हुआ जिसे स्वच्छंदतावादी आंदोलन के रूप में जाना और समझा जाता है। इन नये परिवर्तनों ने सामाजिक जीवन के क्षेत्र में जहाँ मानव-स्वातंत्र्य, समानता और बंधुत्व जैसे नये जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा करते हुए रुढ़िबद्ध सामंतोप जीवन-मंडलि तथा विचारधारा के अंत की घोषणा की, वहाँ साहित्य एवं कला के क्षेत्र में पुरातन शास्त्रवादी तथा नव्यतावाद की यात्रिवता एवं नियमबद्धता को अवमानना करते हुए व्यक्ति की अंतःप्रेरणा को दीर्घ स्थान प्रदान किया, बाह्य नियमों के स्थान पर अनुभूति को साहित्य एवं कला के केन्द्रीय तत्त्व के रूप में मान्यता दी, प्रकृति के प्रति एक अग्रगण्य आधेय दृष्टिकोण अपनाने की सिफारिश करते हुए, मानव-व्यक्ति की गरिमा को उमड़ी संपूर्ण संभावनाओं के साथ प्रतिष्ठित किया। इस मानविक उन्मुखित्व के मंदर्भ में स्वाभाविक था कि स्वच्छंदतावाद के अंतर्गत कल्पना तत्त्व को साहित्य या कला के मेरुदण्ड के रूप में स्वीकार किया जाता, और ऐसा ही हुआ भी।

है कि बातोंतर में पूर्वोक्त सामाजिक-व्यवस्था के उदर के मात्र मंदर्भ में जन्मे आदर्श जीवन-मूल्य महत् भूमि साधित हुए और

स्वच्छंदतावादी साहित्य तथा कला वायसी एवं अमूर्त बनकर जीवन से दूर होती गयी, फिर भी स्वच्छंदतावादी युग के उद्भव के साथ साहित्य तथा जीवन के क्षेत्र में जो प्रतिकारी परिवर्तन-अने ही एक समय विशेष में प्रस्तुत हुए, और जिन्होंने उस समय विशेष में युग जीवन तथा उसकी कला चेतना का नेतृत्व किया, उनके ऐतिहासिक महत्त्व को स्वीकार करना पड़ेगा। स्वच्छंदतावादी के साथ जन्में उक्त नये जीवन-मूल्यों तथा कला-मूल्यों को १९वीं सदी इंग्लैण्ड के काव्य-चिंतन एवं वाक्य-संरचना में धारने सपूर्ण उन्मेष के साथ देखा जा सकता है।

इस सम्बन्ध में सर्वप्रथम हम विलियम ब्लेक (William Blake) का उल्लेख करेंगे, जिसने साहित्य एवं कला के समस्त प्राचीन बंधनों को अस्मानता करते हुए, अन्तरात्मा के अनुशासन को प्राथमिकता दी। कला-गुरुन को उमने देवी-प्रेरणा के रूप में स्वीकार किया और इस बात पर बल दिया कि कलना सचिन के सहारे स्थापित होने वाला रचनाकार की आत्मा का अपना सत्य ही वास्तविक वाक्य हो सकता है। अनुभूति को प्राथमिकता का महत्त्व देने हुए उसने किसी भी प्रकार के आरोपित बंधनों एवं निर्देशों की अवहेतना का सच्ची कविता और सच्चे कवि का वास्तविक धर्म घोषित किया। ब्लेक के चिंतन की ये उल्लिखित स्वच्छंदतावादी चिंतन का स्वरूप स्पष्ट करने में सहायक बनीं, गो, यह भी सत्य है कि उसकी उत्कट रहस्यवादिता ने अनेक अर्थों में स्वच्छंदतावादी चिंतन को अस्पष्ट और धुँसला भी बनाया। रहस्य-बोध को ही कला-गुरुन का पर्याय मानन हुए उमने रहस्यानुभूति और कलना, कलाकार के आत्मिक सत्य और शाश्वत सत्य को एकाकार करते हुए कुछ इस तरह के गहमडू विचार प्रस्तुत किये कि आगे के स्वच्छंदतावादी काव्य-चिंतकों को बहुत गूँभ गूँभ के साथ स्वच्छंदतावाद के मौलिक तत्वों को अंतगाना पड़ा।

विलियम वर्ड्सवर्थ और कलरिज स्वच्छंदतावादी काव्य-चिंतन के ये पुरस्कर्ता हैं, जो उसके सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधि माने जा सकते हैं। प्राचीन यूनान के वाक्यांशों की अमन्य ठहराते हुए वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) ने भी ब्लेक की ही भाँति अनुभूति की केन्द्रीयता स्वीकार की। परन्तु जहाँ ब्लेक ने वाक्य-रचना के मूल में अलौकिक अथवा देवी प्रेरणा का भूमिका का ज्ञापन किया था, वहाँ वर्ड्सवर्थ ने भावप्रवणता अथवा भावोच्छ्वास को ही वाक्य-संरचना का मूल माना। इस सम्बन्ध में वाक्य की उत्पत्ति-सम्बन्धी वर्ड्सवर्थ का यह मन कि 'वाक्य सक्ति-पासी भावोद्देशों की अङ्गिम या स्वतः स्रुत अभिव्यंजना है।' (Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings) विशेष ध्यान देने योग्य है। वाक्य सम्बन्धी अपनी इस मान्यता से स्पष्टतः वर्ड्सवर्थ ने

रचनात्मक अभिव्यक्ति का घर बन दिया है—सामाजिकता और गरमा काय विषयों को, और अभिव्यक्ति का भी। प्रकृति के साथ अपने अन्तर्गत एवं उत्कृष्ट संतुष्टि के आधार पर वर्तमान ने यह भी घोषित किया कि साम्य जीवन ही वह जीवन है, जहाँ यदि अन्तर्गत-भाव-मैदानीय प्राप्त कर माना है, अतएव उसे साम्य जीवन और साम्य चरित्रों में ही काय-रचना की प्रेरणा लेनी चाहिए और अपने वास्तव में उन्हीं का चित्रण करना चाहिए। यही नहीं, भाषा, संज्ञा एवं विचार के अन्य उपयोग भी उसे साम्य अपना वस्तु जीवन के योग में चुनने चाहिए। दैनिक व्यवहार को भाषा, व्यक्तित्व-रहित चिन्तन एवं सरल-सहज शैली को ही उसने आदर्श स्वीकार किया। मात्र बौद्धिक विज्ञान को अनपेक्षित मानते हुए उसने चिन्तन को भाव प्रवणता के भीतर ही स्थान दिया। पूरा मिलान पर वर्तमान का आग्रह सरल, सहज, भाव प्रवण शक्ति का आग्रह है, जिसके लिये उसने प्रकृति तथा साम्य जीवन को आदर्श माना है। वर्तमान के इन विचारों का अतिवाद वहाँ देख पड़ता है, जहाँ यह सरलता, सहजता और अन्तर्गत अभिव्यक्ति के लिये महज साम्य जीवन या वस्तु-जीवन तक ही अपने को सीमित कर लेता है। ऐसे सरलता, सहजता तथा अन्तर्गत अभिव्यक्ति पर बल देकर उसने काय-रचना को नियमों के उस आदेशित बंध में मुक्ति दी, जो वास्तववादी और नव्यवादी युग में उसके ऊपर सादर दिने गये थे। वर्तमान के काय-सम्बन्धी ये विचार 'लिरिकल बल्लेड्स' (Lyrical Ballads) शीर्षक उसकी प्रसिद्ध काव्य कृति की भूमिका में देखे जा सकते हैं।

कालरिज (Coleridge) का काव्य-चिन्तन स्वच्छन्दतावादी काव्य-तत्त्वों के शब्दीकरण के संदर्भ में और भी महत्वपूर्ण है। 'वायप्रक्रिया लिटरेरिया' शीर्षक उसकी कृति में हमें उसका काव्य-चिन्तन पूरे विस्तार के साथ उपलब्ध होता है। अन्य स्वच्छन्दतावादी काव्य-चिन्तकों की भाँति कालरिज ने भी कविता के अंतर्गत सज्जता, सरलता तथा अन्तर्गतता को महत्व प्रदान किया है। कविता के अंतर्गत अनुभूति की केन्द्रीयता भी उसने स्वीकार की है। परन्तु कालरिज ने कोरे भावोच्छ्वास को अस्वीकार करते हुए कविता के भीतर भावना एवं चिन्तन की संतुष्टि उपस्थिति को महत्व दिया है। चिन्तन के बिना कविता में गरिमा नहीं आती, ऐसा उसका विचार था। कल्पना तत्त्व को भी कालरिज ने अपनी पूरी स्वीकृति देते हुए उसका विस्तार से विवेचन किया है। कल्पना को उसने ईश्वर का पर्याय तक कहा है, जो जड़ और चेतन, प्रकृति तथा मन के बीच वास्तविक सम्बन्ध स्थापित करती है। परन्तु कल्पना शक्ति की अतिशयोक्ति का आग्रह करते हुए भी उसने निरीक्षण पर जोर दिया है। वस्तुजगत् का सम्यक् निरीक्षण

जो आकाश में था ।

एकदम आकाशी कण्टक-विस्तृत के पुष्प-पत्रों में कवि-विस्तृत दोनो (J.B. Shelley) का उद्देश्य भी आकाशिक है । दोनो समुदाय चिन्तन में होकर एक समुदाय आकाशिक विचारों का । उनका एक-एक शब्द भी उन्नीसवीं आत्मा की आकाश की ध्वनि करता है । 'कविता की कला' शीर्षक आने निबन्ध में उनका दावा यह होता है कि हम आकाश की ओर आकाशिक विचार है कि कविता का गुण होता गया है । परन्तु मिहनी की ही भाँति दोनो का निबन्ध भी भावोद्घात में पूर्ण है । दोनो ने कविता के अंतर्गत कला का धर्म को सर्वोपरि महत्त्व देते हुए यही मत कहा है कि कला का धर्म द्वारा कवि सब कुछ कर सकता है । कला की तरफ कवि के हृदय की ध्वनि के तारों की भाँति भँटन कर देगी है और इस प्रकार जिस कविता का उद्भव होता है, वह आकाश रहित, सचो कविता होती है । आकाश रहित कविता ही कविता है, उन्नीस में उन्नीस शीर्षक के दर्शन कि जो कवि के हृदय में स्थित रहता है । कला का द्वारा यह शीर्षक कविता में उद्घाटित होता है, जिसकी बराबरी नहीं की जा सकती । कवि को दोनो ने 'प्रोफेट' (Prophet) तथा 'संसार का नियामक' कहा है । इस प्रकार कविता और कवि की गरिमा को दोनो के विचारों में बढ़ी ही सदाशत अभिव्यक्ति मिली है ।

आलोचकों ने दोनो के इन विचारों में अनेक सोमाएँ देखी है । उदाहरण के लिए प्रतिभा और कलानात्मिक को ही सब कुछ मानते हुए उसने कविता को अंतर्गत विचार पक्ष की उपेक्षा की है । दूसरे, आकाश रहित कविता को ही वास्तविक कविता कहकर उसने कवि-कर्म की भी अवहेलना की है । वस्तुतः दोनो एक

प्राचिन युग; यथार्थवादी साहित्य-चिन्तन

१६ वीं शताब्दी की सत्यवादी मान्य-चिन्तन के उद्भव और विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण है, वहाँ यथार्थवादी साहित्य चिन्तन को जन्म देने और विकसित करने का श्रेय भी उगरे है। वस्तुतः १६ वीं शताब्दी में जिस समय काव्य-रचना के क्षेत्र में सत्यवादीवाद का बीजगन्त था, उस समय भी, यद्यपि उससे पूर्व से ही उपन्यास तथा नाटक जैसी गद्य-विधाओं के क्षेत्र में यथार्थवादी मान्यताएँ प्रचलित रह चुकी थीं। इन यथार्थवादी मान्यताओं को सामने लाने में उन वैज्ञानिक आविष्कारों का बहुत हाथ है, जो १६ वीं शताब्दी में एक के बाद एक जीवन और जगत् के रहस्यों को हमारे सामने खोलने लगे और जिनके कारण न केवल पश्चिम में औद्योगिकीकरण की एक अंतर्हीन प्रक्रिया का जन्म हुआ, लोगों की चिन्तन-प्रणाली तथा जीवन और जगत् को देखने तथा समझने के दृष्टिकोण में भी क्रांतिकारी परिवर्तन हुए। औद्योगिकीकरण की प्रक्रिया में ही नये सामाजिक सम्बन्धों की एक श्रृंखला सामने आयी, एक नयी पृथ्वीवासी व्यवस्था का बीजा भी छड़ा हुआ। युग जीवन में होने वाले इन परिवर्तनों ने एक नये जटिल तथा दार्शनिक परिवेश में काव्य-रचना को लोचप्रियता को कम करते हुए गद्य-विधाओं को महत्त्व दिया और इसी क्रम में उपन्यास इस नये और उभरते हुए जीवन का प्रतिनिधि साहित्य-रूप बना। कविता के विकासवाद के सिद्धान्त ने जीवन तथा मनुष्य के सम्बन्ध में खड़ी आवाजें हुई आदर्शवादी-रोमानी धारणा को इतना गहरा धक्का दिया कि लोग मनुष्य तथा जीवन को यथार्थवाद के दर्पण में देखने के लिये विवश हो गये। भावोद्भवावस्था पूर्ण तथा कल्पनाशील उक्तिों का स्थान दार्शनिक चिन्तन ने ग्रहण किया तथा संसार को प्रत्यक्ष वस्तु में अनीकिकता तथा अतीन्द्रिय सौंदर्य छानने वाली आँखें भौतिक तथा लौकिक जीवन-मंदिरों में ही मनुष्य तथा जीवन की भत्ती-बूरी आकृति देखने के लिए विवश हुई। साहित्य-चिन्तन तथा कथा-रचना के यथार्थपरक दृष्टिकोण का विकास हुआ जिसकी परम्परा १६ वीं शताब्दी का अतिव्रमण कर बीसवीं शताब्दी में भी निरंतर गति से चलती रही। गाँ, इस बीसवीं शताब्दी में युग-जीवन में ही निहित दूसरी परिस्थितियों के दबाव वर यथार्थवाद-विरोधी प्रतिपक्ष कला दृष्टियों भी सामने आयी, परन्तु मुख्यतः और मूलतः इस युग के साहित्य चिन्तन तथा साहित्य निर्माण में यथार्थवादी दृष्टिकोण की ही प्रबलता रही। १६ वीं शताब्दी के यथार्थवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन की एवं उसके आधार पर होने वाले साहित्य और कला-निर्माण को जन्म देने तथा विकसित करने वालों में सेंट ड्यूर,

१०० मातां मातो माति-विधान

यानी ने, जो आभासी रूप में प्रतीत होता है, वह वास्तव में प्रतीति है। उगता चाँद उसके चरणों में है।
 कविता का अर्थ जीवन के इन गुणगानों को बँधेन नहीं अर्थों में निहित है। यद्यपि इन काव्य-विचारों का प्रारंभ मूलतः इनके स्वयं स्वर में निहित है। यद्यपि इन काव्य-विचारों का प्रारंभ मूलतः इनके स्वयं स्वर में निहित है। यद्यपि इन काव्य-विचारों का प्रारंभ मूलतः इनके स्वयं स्वर में निहित है।

ने बनती रही। मी, इस बीसवीं शताब्दी में युग-जीवन में ही निहित दूसरी परिस्थितियों के दबाव वल यथार्थवाद-विरोधी कतिपय कला-दृष्टियाँ भी सामने आई, परन्तु मुख्यतः और मूलतः इस युग के साहित्य चिन्तन तथा साहित्य निर्माण में यथार्थवादी दृष्टिकोण की ही प्रबलता रही। १९ वीं शताब्दी के यथार्थवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन को एवं उसके आधार पर होने वाले साहित्य और कला-निर्माण को जन्म देने तथा विकसित करने वालों में सेंट वूड,

छेन, धेनिरही, काव्यमाधव, चनिमाधव, मेणू आरनान्द, जान रहिन तथा सोन्महोय जेने चिन्ताको एवं रचनाकारों का नाम मिलेय उन्नेपनीय है। इन सब में माधववादी का नाम इस कारण सबसे प्रिय है कि उनके चिन्तन विद्वान में जीवन, समाज तथा संगार को देखने, मोचने तथा समझने की एक ऐसी दृष्टि को प्रतिष्ठा दी, जिसने बने आते हुए मन को बदन कर एक नये और प्रातिहारो विन-दृष्टिकोण को प्रत्यक्ष किया और इसका रचनात्मक परिणाम जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में दियावो पड़ा। साहित्य एवं कला-चिन्तन के क्षेत्र में भी माधववादी दृष्टिकोण ने एक महान् प्राति सम्पादित की, जिसका विस्तृत पर्यवेक्षण ही हमारी प्रस्तुत पुस्तक का साध्य है। अमली पंचियों में हम, साहित्य उल्लिखित उन विचारको एवं रचनाकारों की उपलब्धियों पर संक्षिप्त चर्चा करेंगे, जिन्होंने स्वच्छन्दतावाद में मित्र नये यथाधवादी साहित्य-चिन्तन को हमारे समक्ष प्रत्यक्ष किया, फलतः उस चिन्तन-प्रवृत्ति को विकास की स्थितियों तक पहुँचाया जिसके फल में ही माधववादी साहित्य चिन्तन, उसका सर्वाधिक सफल तथा मौलिक अंग बनकर सामने आया।

फ्रेंच-विचारक सेंट ड्यूव (Sainte Beuve) को पूरी तरह यथाधवादी साहित्य-चिन्तक तो नहीं माना जा सकता परन्तु १९ वीं शताब्दी की वैज्ञानिक दृष्टि को उसके साहित्य-चिन्तन में स्पष्ट अभिव्यक्ति मिली है। अपने समय के जीव-विज्ञान से प्रभावित होकर उसने साहित्य की परीक्षा भी एक जीव शास्त्र के दृष्टिकोण से की है। 'जैसे वृक्ष होगा, वैसा ही फल होगा' इस मूलमूल जीव शास्त्रीय मान्यता को केन्द्र में रखकर ही उसने साहित्य के सम्वन्ध में अपने विचार व्यक्त किये हैं। साहित्य एवं साहित्यकार के बारे में कोई अंतिम निर्णय देने से अधिक महत्वपूर्ण उसके लिये यह तथ्य है कि पहले उन्हें अच्छी तरह जाना और समझा जाय। और यह कार्य तब तक नहीं हो सकता जब तक कि साहित्यकार के व्यक्तित्व का सर्वांगीण अध्ययन न किया जाय। व्यक्तित्व के इस अध्ययन माने हैं, साहित्यकार की जीवनी का विस्तृत अध्ययन, और इस जीवनी के अंतर्गत उसने साहित्यकार के जन्म, उसकी शिक्षा-दीक्षा, उसके माता-पिता, परिजन, दृष्ट-मित्रो, उसकी रुचियों, उसके पारिवारिक, सामाजिक कार्यकलापो, उसके प्रेम, विवाह, उसकी आर्थिक स्थिति, आदि आदि सारी बातों को महत्व दिया। उसने स्पष्टतः इस तथ्य को स्वीकार किया है कि उसका साहित्य-सम्बन्धी दृष्टिकोण एक वनस्पतिशास्त्री का दृष्टिकोण है, और साहित्यकार के मन तथा व्यक्तित्व का उसका अध्ययन एक प्रकृतिवादी का अध्ययन है। उसका यह दृष्टि

मत था कि बिना साहित्यकार के जीवन चरित्र के इस व्यापक अध्ययन के, साहित्य पर कोई सही बात नहीं कही जा सकती। इन सारी बातों के सम्बन्ध अध्ययन के पश्चात् ही किसी रचनाकार की कृति का वैशिष्ट्य निरूपित किया जा सकता है। रचना को जानने के लिये उस रचना के निर्माता व्यक्ति को जानना अनिवार्य है, जैसा वह व्यक्ति होगा, वैसी ही उसकी रचना होगी। संशेन में सेंट ब्यूव की मान्यता का सार यही है।

अपनी इस भूचभूत मान्यता के अतिरिक्त अपनी एक पुस्तक 'बलासिक क्या है,' में उसने बलासिक की विशेषताओं का भी बड़ा सुन्दर निरूपण किया है, और हम संदर्भ में बलासिक सम्बन्धी गेटे की मान्यताओं को महत्त्व देते हुए कहा है कि केवल प्राचीन महत्त्वपूर्ण रचनाएँ ही बलासिक नहीं हैं, बलासिक हर वह रचना है जो मानव-मन को समृद्ध करती है, जो गहनतम नैतिक सत्यों का एक ऐसी शोषी में उद्घाटन कर करती है, जिसे युग-विशेष में बाँधा न जा सके।

कुल मिलाकर सेंट ब्यूव की प्रमुख देन यही मानी जा सकती है कि उसने महत्त्व साहित्यिक कृति तक ही अपने को सीमित न रखकर, उसके रचनाकार-व्यक्ति के निजी, पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन को प्रमुख माना और इसे ही साहित्यिक निर्णय करने समय केन्द्रीयता प्रदान की। उसकी इस निष्पत्ति का आगे की सपार्यवादी और मानसवादी आलोचना पद्धति में अधिक संतुलित एवं वैज्ञानिक पद्धति से उपयोग किया गया।

सेंट ब्यूव ने जहाँ साहित्य को समझने के पूर्व साहित्यकार-व्यक्ति को समझने पर बल दिया, वहाँ उसी के एक समानधर्मा एच० टेन (H. Taine) ने साहित्यकार-व्यक्ति से अधिक उसकी जाति और वंश-परम्परा को रोज़ को आवश्यक माना। टेन के अनुसार बिना साहित्यकार-व्यक्ति की जाति, उसके इतिहास, उसकी वंश परम्परा, उसके आसपास के सामाजिक वातावरण, उसकी सांस्कृतिक शक्ति आदि का अध्ययन किसे, उसकी रचना के सम्बन्ध में निर्णय नहीं दिया जा सकता। यही नहीं, उसने उन भौतिक कारणों को भी लक्ष्य बनाएँ जिनसे ही महत्त्व प्रदान किया जिनके बीच किसी व्यक्ति उसकी जाति, और उसके इतिहास का पल्लवन होता है। जिस युग-विशेष और जिस व्यक्ति-विशेष की कोई कृति है, उस युग और उस व्यक्ति के सम्पूर्ण आस-पड़ोस को समझकर ही हम उस कृति को समझ सकते हैं। टेन के ये विचार उन भूमिकाओं को भी अपने भीतर निहित कर लेते हैं, जो हमें सेंट ब्यूव के विचारों में नहीं मिलती। सेंट ब्यूव और टेन के विचारों का सम्मिलन रूप आने में एक पूर्ण पद्धति का निर्माण अवश्य करना है, जिसका सार यही है कि साहित्य या साहित्यकार का

रामनने और उन पर कुछ कहने के पूर्व उनके समूचे अन्तरंग और बहिरंग को विरगून जानकारी अनेधिन है। व्यक्ति के अंतर्वाह्य को बिना गमने, युग के समूचे सामाजिक-मान्यता, ऐतिहासिक-भौतिक परिवेश को जाने, कृति या कृतिकार को नहीं जाना जा सक्ता। यथार्थवादो तथा मानववादो साहित्य-चिन्तन में तेन के विचारों को भी अधिका ध्यानस्थित, अधिक वैज्ञानिक एवं अधिक संतुलित रूप में देता जा गयता है।

इसके पूर्व कि हम मैथ्यू आर्नाल्ड और चर्निदावरको जेने रूसी साहित्य-चिन्तकों का उल्लेख करें, हम मैथ्यू आर्नाल्ड, जानरस्किन तथा लियो तोल्स्टोय को मान्य-ताओ का जिक्र करना चाहेंगे, यथार्थवादो साहित्य चिन्तन के विकास में जिनका महत्वपूर्ण योग है।

मैथ्यू आर्नाल्ड (Mathew Arnold) को प्रसिद्धि जितनी एक आलोचक के रूप में है, कवि के रूप में भी वह उतना ही श्यात है। अपने विचारों में अंतर्विरोधो, अध्यावहारिकताओ एवं कतिपय रुढ़ियों के होते हुए भी अपने साहित्य और आलोचना-सम्बन्धो कुछ ऐसे महत्वपूर्ण निर्देश भी दिये है, जो उसके युग में तो मान्य हुए ही, आज भी जिनका महत्व है। विज्ञान के बढ़ते हुए युग में, जबकि आलोचक कविता को निरर्थक तक कहने लगे थे, उसने कविता के महत्व की प्रतिष्ठा की, उसे मानव-मूर्त्तियों का स्रोत और संरक्षक कहा, विज्ञान के बावजूद कोटि की नैतिकता से जोड़ते हुए उसने उसकी सार्वकालिक आवश्यकता का प्रतिपादन किया। कविता को जीवन की व्याख्या मानते हुए उसने रचनाकारों को ही नहीं, आलोचकों को भी उनके कार्य के सिलसिले में एक नयी दिशा ई आर्नाल्ड की इस मान्यता का तत्कालीन रचनाकारों एवं समीक्षकों पर। प्रभाव पडा और इसे कविता की समझ के सिलसिले में एक महत्वपूर्ण अमिनव निर्णय माना गया। उसने आलोचकों के सामाजिक दायित्व का विस्तार से प्रतिपादन करते हुये उन्हें अपने निजी मतधर्मों एवं निर्णयों के प्रति सावधान किया। किसी समाज, युग अथवा जीवन में जो कुछ उदात्त और श्रेष्ठ है, आलोचक का दायित्व है कि उसे परते और प्रचारित करे, एक ऐसे उदात्त वातावरण के निर्माण में सहायक बने, जो रचनाकार को रचना की वास्तविक प्रेरणा प्रदान कर सके। आलोचक का दायित्व यह भी है कि वह विश्व के महान् रचनाकारों के साहित्य का अध्ययन कर उसमें निहित शाश्वत गुणों को उद्घाटित करे और इस प्रकार न केवल समाज को एक नयी दिशा दे, उसकी रुढ़ियों का १८ भी करे। काव्य या साहित्य का प्रयोजन उसने उद्योति की नैतिकता

के पुनर्जागरण विमर्श के लिये हुए एक महत्त्वपूर्ण उपरक्षण भी ।

जॉन रूकिन (John Ruskin) की कल्पना ऐसे कला-चिन्तकों में की गयी है जो कला-संस्कृति को अपने उपयोगितावादी दृष्टि कोन के कारण ही समर्थकवादी कला-चिन्तकों की परम्परा में आता है । कला को ई-प्रयोग विभूति मानना, उस एक दिग्दर्शन मान्यतागुप्ति का सर्वत्र कल्पना, मुख्य भाववादी आस्था को बाँधे है, परन्तु औद्योगिक युग की पुँजीवादी नीति-कला के स्थान पर एक महत्त्व मानवीय नीति-कला का पक्ष लेना, पुँजीवाद के कला-विरोध की आलोचना करते हुए कला की ही सामाजिक और नैतिक अभिव्यक्ति का व्यापक मानना, ये तथ्य हैं जो रूकिन की नगरासीन संदर्भों में एक प्रगतिशील विचारक का महत्त्व देते हैं । नीति-कला का हमारे प्लेटो भी था और हम दृष्टि में रूकिन उगने सार्वभौमता स्थापित करता है, परन्तु जहाँ प्लेटो ने कला की एक उन्मादी व्यक्ति की रचना मानते हुए अनेकिक कला था और कलाकार को समाज में बहिष्कृत कर देने की बात की थी, वहाँ नीति-कला का पक्ष ग्रहण करते हुए रूकिन ने कला और कला-कार को ही समाज विधायक माना और समाज के लिये उनकी स्थिति अनिवार्य घोषित की । रूकिन का यह दृष्टिकोण ही उसे प्लेटो से भिन्न भूमि पर प्रतिष्ठित कर देता है । थोड़ा कला कभी अनेकिक नहीं हो सकती, बल्कि यह समाज में महत्त्व समावनाओं की सृष्टि करती है, रूकिन के चिन्तन का केन्द्रीय विचार यही है । कलाकार के लिये भी वह उदात्त चरित्र की आवश्यक मानता है, और कहता है कि उत्कृष्ट गुणों और उत्कृष्ट चरित्र से युक्त कलाकार श्रेष्ठ एवं समाज के लिये हितकारी कला की ही सृष्टि करेगा । रूकिन ने स्पष्टतः कहा है कि औद्योगिक प्रगति के साथ खण्ड-खण्ड होने लगे मानवीय जीवन तथा मानव समाज

की रक्षा यदि हो सकती है तो 'सिव तत्व' को प्रथम देने वाली उदात्त कला के द्वारा ही। कला का प्रयोजन केवल मनोरंजन नहीं है, उसका मूल प्रयोजन नैतिक उपदेशों के द्वारा समाज का अशुद्धान है। ये बातें ऊपर से स्थूल तथ्य समझी हैं परन्तु तत्कालीन संदर्भों में आवश्यक थी, और रस्किन ने बिना किसी हिचक के इनका प्रतिपादन किया। जीवन की बढ़ती हुई कृत्रिमता को लक्ष्य करते हुए उसने महाराई के साथ इस तथ्य को अनुभव किया कि जब तक श्रेष्ठ कला के माध्यम से मानवीय संवेदनाओं को एक बार पुनः सहज प्राकृतिक जीवन से नहीं जोड़ा जाता तब तक इस कृत्रिमता का प्रतिकार नहीं हो सकता।

कला-संबंधी उपयोगितावादी चिन्तन के इसी क्रम में रूस के महान् कलाकार और चिन्तक लियो तोल्स्टोय (Leo Tolstoy) का उत्प्रेषण भी आवश्यक है, ईसाइयत के धर्म प्रधान दृष्टिकोण पर आधारित जिनका कला-संबंधी चिन्तन भी कला को जीवन के साथ घनिष्ठ रूप में जोड़ता है। तोल्स्टोय के कला-संबंधी विचार हमें उनकी 'कला क्या है' (What is Art) कृति में अपने समूचे वैशिष्ट्य के साथ उपलब्ध होते हैं। इस कृति में उन्होंने कला संबंधी तमाम प्रश्नों को इतने मौलिक रूप में उठाया है, तथा इतने मौलिक और सुस्पष्ट ढंग से उनका समाधान किया है, कि पुस्तक की भूमिका के लेखक एलेमेर मोरे के अनुसार कदाचित् ही किसी दूसरे विचारक ने कला-सम्बन्धी इतने मौलिक और सुस्पष्ट विचार व्यक्त किये हों।

तोल्स्टोय के धर्म-प्रधान दृष्टिकोण के कारण एक स्तर पर, और उनके अत्यन्त निश्चल और ईमानदार यथार्थबोध के कारण दूसरे स्तर पर, उनके समूचे चिन्तन में एक प्रकार का अंतर्द्वन्द्व-सा ललित होता है, परन्तु उनके रचनाकार-विचारक की यह ईमानदारी ही है कि अभिव्यक्ति के स्तर पर, चिन्तन के निर्णायक क्षणों में, अतर्द्वन्द्व जलित अस्पष्टता को एकदम दूर करते हुए उन्होंने जो कुछ कहा है, अंतर की पूर्ण निष्ठा के साथ कहा है, किसी भी प्रकार के पूर्वाग्रह से बच कर कहा है। तभी उनके विचार इस सीमा तक स्पष्ट और प्राण हो सके हैं।

उनके उदार और मानवतावादी धर्म-बोध ने उन्हें विश्व-मानवता के साथ जोड़ा है, और तभी उन्होंने जो कुछ लिखा और कहा है, वह किसी वर्ग-विरोध को लक्ष्य करके नहीं, समूची मानवता के लिये लक्ष्य करके कहा है। साहित्य हो या कला, उनके विचार से, उनकी सार्यकता उनकी मानवतावादी आकृति में ही है। जो कला समस्त मानवता का मंगल करने वाली हो, वही वास्तविक कला है, वही वास्तविक साहित्य है।

अपने इन्हीं विचारों के संदर्भ में तोत्सतोय ने अपने समय की कला को जन-सानान्य की कला न कहकर उच्च वर्गों की कला कहा, जो मात्र अनेतिवृत्ता और विवृत्ति को प्रशंस देती है। घनी लोगों के लिये रची जाने वाली इस कला को उन्होंने देश्यावृत्ति का पर्याय माना। उनके अनुसार इसमें बड़ी विडम्बना और बड़ा हो सक्ती है कि जिस कला के सृजन में लाखों साधारण जनो का श्रम संच हो, प्रभूत धन का अपव्यय हो, वह मात्र थोड़े से सुविधा-भोगी, घनी-मानी व्यक्तियों तक ही सीमित होकर रह जाय। तोत्सतोय अपने समय के वैज्ञानिक आविष्कारों से भी बहुत ललित थे। उनका विचार था कि विज्ञान का विकास भी अंततः समाज के घनी-मानी व्यक्तियों के सुखों और आकांक्षाओं की ही पूर्ति कर रहा है। उन्होंने समूचे मानव-जीवन में एक प्रकार की विवृत्ति उत्पन्न कर दी है। लोगों में कृत्रिम आकांक्षाएँ उत्पन्न कर वह उनकी कृत्रिम प्रकार की पूर्ति के साधन जुटा रहा है, फलतः चारों ओर एक अशांति व्याप्त हो रही है। मानवता के लिये हितकारी साधनों को जुटाने के बजाय वह मानवता के विनाश के लिये ही नाना प्रकार के उपकरणों की सृष्टि कर रहा है। ऐसे विज्ञान को ये कोई भी जहरत स्वीकार नहीं करते थे। उन्होंने बड़े ही स्पष्ट शब्दों में विज्ञान के इस मानवपाती रूप की भर्त्सना की है।

सार्वजनिक विवृत्ति के बढ़ते हुए प्रसार से शुरुआत होकर ही उन्होंने कला के प्रदन को सर्वथा नये संदर्भों में प्रस्तुत किया। वे जीवन के सर्वांगीण विकास के हिमायती थे, और इस विकास में कला को एक महत्वपूर्ण साधन के रूप में उन्होंने स्वीकृति दी है। कला-सम्बन्धी बली आनी हुई धारणाओं का विरोध उन्होंने यह कह कर किया कि उसका साध्य न सौंदर्य-सृष्टि है, और न ही किसी प्रकार की लौकिक या अलौकिक आनन्दानुभूति, मनोरंजन तो उसका साध्य हो ही नहीं सकता। उनके अनुसार थोड़ा और सच्ची कला का साध्य यदि कुछ हो सकता है तो वह लोक मंगल ही हो सकता है। लोक मंगल को साध्य मानकर ही कोई कला अपने को चरितार्थ कर सकती है। कला-सम्बन्धी रिद्धिरी परिभाषाओं को अस्वीकार करते हुए उन्होंने उसे मानवजीवन की एक अवस्था माना और उसकी साधकता इस बात में देखी कि वह मानव और मानव के बीच संघर्ष का साधन बने। मनुष्य और मनुष्य को जोड़ने वाली कला ही सच्ची कला है, उसे इसी रूप में देखना और समझना चाहिए।

कला या साहित्य के मूल तत्त्व भाव होते हैं, और ये भाव संक्रामक होते हैं। सच्ची और थोड़ा कला के अंतर्गत मात्र इन भावों की अभिव्यक्ति पर्याप्त नहीं होती, अभिव्यक्ति तभी सार्थक बहती जायगी जब वह मूल भावों का दूसरों में

संप्रेषण कर सके। दूसरे लोगों में भी समान भाव उत्पन्न कर उन्हें उसी मन-स्थिति में पहुँचा देना, जो कलाकार की है, किसी कला की वास्तविक उपलब्धि है। तोल्सतोय द्वारा प्रतिपादित यही कला की संक्रामकता का सिद्धांत (Theory of Infection) है। इन्हीं ही हम कला की प्रेषणीयता के सिद्धांत (Theory of Communication) के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। उत्कृष्ट भावों के प्रेषण द्वारा लोकमंगल की साधना का यह सिद्धांत-तोल्सतोय की एक मयी उपलब्धि माना जा सकता है। इसी बिंदु से तोल्सतोय ने कला और कलाकार के सामाजिक दायित्व को सिद्ध किया। जहाँ तक लोकमंगल के साधक उत्कृष्ट भावों का प्रदन है, उनका स्रोत तोल्सतोय ने जन-जीवन को माना और स्पष्ट रूप से कहा कि सामान्य जनता के बीच से ही इस प्रकार के भावों की उपलब्धि संभव है, और इसीलिये उन्होंने कलाकार से जनता के सामान्य जीवन-प्रवाह में जुड़ने और उसमें घुल-मिल जाने की बात कही। उच्चवर्गों के जीवन में इस प्रकार के भावों की प्राप्ति सम्भव नहीं, यह कहकर उन्होंने जन-जीवन के प्रति अपनी अग्रिम और गहरी संविदना का परिचय दिया।

धर्म को भी तोल्सतोय ने बहुत व्यापक स्तर पर ग्रहण किया है। सत्त्वो धार्मिक भावना को भी उन्होंने लोकमंगल की साधक माना है। उनके अनुसार सत्त्वो धर्म भावना मनुष्य के दृष्टिकोण को उदार बनाकर उसे विश्व-मानवता में जोड़ती है। विद्व-बंधुत्व की उपलब्धि करते ही कोई व्यक्ति धर्मप्राण कहला सकता है। कला-सम्बन्धी अपने चिन्तन में तोल्सतोय ने जिस धर्म-भावना को आधार बनाया है, वह ऐसी ही व्यापक और उदात्त धर्म-भावना है।

अपने से पूर्ववर्ती कला-मिथ्याओं की चर्चा करते हुए तोल्सतोय ने उन्हें भ्रूण और एवांशी माना है। मात्र 'सत्य', 'शिव' और 'सुन्दर' में से किसी एक को साध्य मानने वाला कला-मिथ्या नही हो सकता। कला का पूर्ण मिथ्या नही होगा जिसमें सत्य, शिव और सुन्दर तत्वों की एकरूप उपस्थिति हो। इस सम्बन्ध में उनका वचन है कि 'पूर्ण-कलाकृति वह होगी जिसकी विचार वस्तु सब व्यक्तियों के लिये महत्त्वपूर्ण और मार्मिक होगी, और इसीलिये नैतिक होगी। अविच्छिन्न सचके लिये विनयुक्त स्फूर्ति और चाप-मध्य होगी, इसीलिये सुन्दर होगी। आलोचना के साथ कलाकार का सम्बन्ध पूर्णतः निष्ठापूर्ण और मार्मिक होगा, और इसीलिये मध्य भी।'।

इस प्रकार तोल्सतोय ने न केवल महत्त्वपूर्ण और अविन्न विचारार्थु के लिये मार्मिक विचार दिए हैं, जिनका अधिष्ठाता के योगमध्य होना पर भी और

किया है, और उन्हें रूस में क्रांतिकारी विचारकों का सबसे पुरस्कर्ता घोषित किया है। इस क्रम में सबसे पहला नाम विस्सारियन जिगोरीयेविच बेलिंस्की का है।

वो० जी० बेलिंस्की (V. G. Belinsky) प्रारंभ में हेगेल के भाववादी चिंतन से बहुत प्रभावित थे। उनके प्रारंभिक निबन्धों में हेगेल के भाववादी चिंतन को छाप को स्पष्टतः देखा जा सकता है। क्रांति के बाद और हेगेल के भाववादी चिंतन की असंगतियों का गहरा बोध हुआ और सन् १८४० तक आते-आते उन्होंने उसके प्रतिक्रियावादी रूप को भली-भाँति समझ लिया। १ मार्च सन् १८४१ को वोडकिन को लिखे गये उनके पत्र में उनके इस बदले हुए बोध को पूरी तरह परखा जा सकता है, जिसके अंतर्गत उन्होंने स्पष्ट शब्दों में हेगेलीय दर्शन के कोरे और निष्प्रभ भाववाद पर कड़ी चोट की है।

बेलिंस्की की आर-दासन की अत्याचार और अनाचार मूलक नीतियों का तीखा बोध था। दास-प्रथा और सामंतवादो व्यवस्था को वे अपने अंतर्मन से घृणा करते थे। अपनी इस घृणा को उन्होंने न केवल अपने निबंधों में अभिव्यक्ति दी है, 'दमित्री कालिनिन' नामक अपने प्रारम्भिक नाटक में भी उन्होंने उसकी अत्यंत तीखी आलोचना प्रस्तुत की है।

बेलिंस्की के पूर्व रूस में फ्रांस और जर्मनी के कला-चिंतन को ही प्रमुखता प्राप्त थी। बेलिंस्की के अपने कला-चिंतन ने इस परम्परा को तोड़ते हुए रूसी-कला-चिंतन को न केवल एक नयी दृष्टि दी, एक नयी चिंतन-परम्परा का सूत्रपात भी किया।

जाहिर है कि बेलिंस्की के कला-चिंतन में कला और जीवन के बीच अत्यंत घनिष्ठ सम्बन्धों का प्रतिपादन किया गया है। अपने कला-सम्बन्धी विचारों को व्यक्त करते हुए वे कहते हैं कि 'कुछ लोगों का मत है कि वे तमाम बौद्धिक गतिविधियाँ, जो लेखनी द्वारा व्यक्त होती हैं, अपने समूचे विस्तार के साथ राष्ट्रीय साहित्य में समाविष्ट होती हैं।...कुछ अन्य लोग साहित्य को अनेक सुन्दर कृतियों का, जैसा कि फ्रांस में कहते हैं, साहित्यिक नकाशों का, संग्रह समझते हैं। लेकिन एक तीसरा मत भी है, जो इन दोनों में से किसी से भी भेज नहीं खाता। इस मत का दावा है कि साहित्य ऐसी कलात्मक कृतियों का समुच्चय है जो मुक्त प्रेरणा तथा लोगों के ज्वर (तेज आदस में बिना ताजमेल के) किये गये प्रयासों की देन होता है—ऐसे लोगों के प्रयासों की देन—जो कला के लिए जन्म लेते और केवल कला के लिये जीते हैं,

बेतिस्की के विचारों के हम लंदे उद्गम्य भाग उनकी कला और साहित्य-
मन्दी मृदुल दृष्टि की बड़ी रस्यता के साथ परखा जा सकता है।

यह भी है कि बेतिस्की साहित्य का कला की सार्थकता उनके सर्वप्रथम
साहित्य का कला होने से ही समझते थे, परन्तु यह भी उनका ही सही है कि वे
कला या साहित्य की उनी आधुनि की मायना देते थे त्रिगुण जहाँ सामान्य
जनता या लोक जीवन में गहराई में जमी हो। जीवन के स्पर्शों में दृश्य कला
या साहित्य की उनके यही कलाई मायना प्राप्त न थी। कला या साहित्य की
श्रेष्ठता का प्रतिमान भी उनका यही था कि उसने अनन्त समाज और जीवन
कितनी अंतरंगता के साथ प्रतिबिम्बित हुए हैं। श्रेष्ठ कला उनके विचार से देश
और काल की सीमाओं का अतिरमण करने वाली होती है, वह संपूर्ण मानवता
तथा संपूर्ण विश्व की विरासत होती है। इसके पहले कि कोई श्रेष्ठ कलाकार या
श्रेष्ठ रचनाकार होने का दावा करे, उस यह सोच लेना चाहिए कि वह कितनी
अंतरंगता तथा कितनी निरालता के साथ सामान्य जन-जीवन से जुड़ सका है,
कितनी विविधता एवं कितनी आत्मोपमा के साथ उस जीवन को अपनी कृति में
रूपावित कर सका है।

बेतिस्की साहित्य की 'समाज का दर्पण' मानने वाली विचारधारा के सम-
र्थक नहीं थे। उनका दृढ़ मत था कि फ्रांस के लोगों की यह उक्ति उनके अपने
देश के साहित्य के संदर्भ में अवश्य सच मानी जा सकती है, कारण किसी भी
अन्य जाति का जीवन अपने संपूर्ण निहार के साथ उस देश की सोसाइटी में

११०/मार्गमायी साहित्य-विज्ञान

व्यक्त नहीं हुआ है, जबकि फ्रांस के गाय ऐसा निर्गुण रूप में जाता जा सकता है। जहाँ तक अन्य देशों—उदाहरणार्थ जर्मनी आदि का प्रश्न है, वहाँ का जीवन उनकी सोमाइटी में नहीं, जनसामान्य में प्रतिबिम्बित हुआ है। यान: वहाँ साहित्य समाज का नहीं, परन्तु 'जनता का दर्शन' है, 'जातीय आत्मा का दर्शन' है। इस तरह बेनिस्की हम निष्कर्ष पर पहुँचे थे कि 'पूर्विक समाज से आनन्द प्राप्त होना और भू-विज्ञान' लोगों के समाज से हो लिया जाता है, अतएव साहित्य यदि किसी का दर्शन हो सकता है तो समाज का नहीं, परन्तु उसे 'प्रति-वायन' जानि के आधुनिक जीवन का दर्शन और उसका प्रतीक होना चाहिए। हम मान्यता के वास्तविक य हम मन के थे कि यह भी साहित्य का ध्याना नहीं है, उसके अत्यन्त आवश्यक गुणों में से एक जरूर है।

बेनिस्की हम तत्त्व से परिचित थे कि विमुक्त सामाजिकता का नारा रचना-कारों को 'पुनर्दिनाओं की ओर अपसर करने हुए साहित्य की व्यापकता और संपूर्णता की दृष्टिगत कर सकता है, यही कारण है कि उन्होंने साहित्य को एक ऐसी दृष्टि के रूप में मान्यता दी जो एक साथ मनुष्य के भौतिक और आध्यात्मिक जीवन का दर्शन करे इन दोनों स्तरों पर उसे सृष्टि प्रदान करे। कला के उद्देश्य के बारे में अपना मत व्यक्त करते हुये उनका कथन है कि—'कला का उद्देश्य है चित्रित करना, दाँदों, ध्वनियों, रेखाओं और रंगों में प्रकृति के सार्वभौम जीवन को पुनः मूर्त करना। यही कला की एकमात्र और चिरंतन विषय वस्तु है। कवि को प्रेरणा प्रकृति की रचनात्मक शक्तियों का प्रतिबिम्ब है इसलिए कवि को, अन्य सबसे बढ़कर, प्रकृति का, भौतिक और आध्यात्मिक दो रूपों में अध्ययन करना चाहिये। प्रकृति के प्रति उसके हृदय में प्रेम हो, संवेदन-शीलता हो। अन्य सबसे बढ़कर उसकी आत्मा शुद्ध और पवित्र हो।...केवल ऐसे ही लोग स्वयं के राज्य के वारिस होंगे, कारण यह कि मस्तिष्क और हृदय के सामंजस्य में ही मानव सर्वोच्च पूर्णता प्राप्त करता है।'^१

बेनिस्की के ये विचार साहित्य या कला-संबंधी उनके व्यापक दृष्टिकोण के परिचायक हैं। आदर्श के प्रति, मानवीय गुणों एवं उत्कृष्ट जीवन मूल्यों के प्रति बेनिस्की की यह आस्था इसीलिए एकांगी नहीं बन पायी है कि उन्होंने रचनाकार से यह आग्रह भी किया है कि जीवन के सत्य पक्ष के साथ-साथ वह उसके अस्त

१. दर्शन, साहित्य और आत्मज्ञान, अनु० नरोत्तम नागर, पी० पब्लिशिंग हाउस
१० १६

जिन्होंने मे कदा को सम्मिलन कदा रहे हो श्च मे स्वीकार
होने लगे 'अन्तर्गत सुख' के प्रति अपना साधक स्वरूप जिना है। वाग्विराता
के विराम के प्रति भी उनका साधक स्वरूप ही है। उनके अनुसार—'वाग्विराता,
अन्तर्गत सुख का धर्म श्रुत और नाग है। गच्छों में, वपों में, विद्वानों में,
सर्वगत विद्वानों में, वाग्विराता-हृत् शोध और हर जगह में वाग्विराता, ही हमारे
दुष्ट का यन्त्र और अन्तिम शत्रु है।'। रचनाकार की वाग्विरात धारणा उन्होंने इस
रूप में रखी है। कि यह धारणा की कितनी महत्त्व की वे पाहकर उसका सक्ति-
कारी विराम करना है, उसमें जीवन की गति पूरता है।

मन्त्री उद्देश्यरचना के निम्नी को प्रिय न थी । क्या के मूल में भाव को प्रभावना स्वीकार करने हुए निश्चय और मनुष्य भावाभिव्यक्ति को ही वे यन्त्र का धर्म मानते थे । इसी प्रकार क्या के आर्थन्य आरोपित उद्देश्यरचना भी उन्हें प्राप्त न थी । इस संबंध में उनका कहना था कि 'राज्य का अरने से बाहर, अन्य कोई उद्देश्य नहीं होगा । जब तक बलि आनी बल्यना को क्षणिक जीत का अनुसरण करना है, वह मैजिक रहना है, और कवि रहना है । सिन्धु जैसे ही वह किसी उद्देश्य को किसी विषय वस्तु को आने सामने पड़ा करता है, दार्शनिक, विचारक, नीतिज्ञान बन जाता है । तब उसका जादू मुक्त पर नहीं चलता । उसकी मोहिनी शक्ति नुस्त हो जाती है । इससे बाद उसने केवल सभी सहानुभूति होती है, जब वह शब्दी प्रतिभा का घनी और सराहनीय लक्ष्य का अनुगामी होता है ।

वैविध्य की कला-विमल तरङ्गालीन सदृशों में कितना प्रगतिशील और
मथार्थोन्मुख था, इसे उनके उक्त विचार पुरो तरह प्रमाणित कर रहे हैं। युग की
समस्याओं और जीवन के मथार्थ पक्षों के साथ साहित्य या कला की अमिटता
की बात, उस युग के लिए एक नये प्रवर्तन की द्योतक थी। यही नहीं, कला की

१. दर्शन, साहित्य और आलोचना, अनु० नरोत्तम नागर, पी० पम्पिंग हाउस
५० २००।

११४/मानसंबादो साहित्य-चिंतन

सायंकता की कसौटी तोकजोवन तथा सामान्य जनता के अंतरंग जीवन के साथ उसके जुड़ने को मानकर, एवं कला के अंतर्गत वास्तविकता को उसके अनेकुरे सारे पक्षों के साथ उजागर करने की बात कहकर बेलिस्की ने इस में उन कला-चिंतन की गुरआत को जिसकी वैज्ञानिक परिणति मानसंबादो कला-चिंतन में हुई। गोगल (Gogol) को लिखे गये अपने प्रसिद्ध पत्र में उन्होंने पत्र तथा अपने समय की अन्यायपूर्ण समाज-व्यवस्था पर जो प्रहार किया था, वह उनकी मूलमूल क्रांतिकारी प्रतिनील दृष्टि का उद्घाटन करता है। यह वह पत्र था जिसे आगे आने वाले लंबे समय तक क्रांतिकारियों के घोषणापत्र के रूप में स्वीकार किया जाता रहा।

हम पहले ही कह चुके हैं कि बेलिस्की साहित्य तथा कला के अंतर्गत विद्व-मानवता की मूर्ति देखना चाहते थे। कलाकार या रचनाकार की चरित्रांगता उसके विद्व-दृष्टिकोण से भुवत होने में मानते थे। उनके इन प्रशस्त विचारों के द्वारा भी उनके कला-चिंतन की उदात्त आकृति की परखा जा सकता है।

कवि की संपूर्ण कला इस बात में निहित है कि वह पाठक को एक ऐसी दृष्टि प्रदान करे जिससे वह समूची प्रकृति को नवशे पर बने विद्व की भाँति, समु आकार में, छोटी अनुकृति के रूप में देख सके, ऐसी संवेदनशीलता प्रदान करे, जिससे वह उस दबाव का अनुभव कर सके, जो विद्व में व्याप्त है, और वह जोत जगाये, जो आरमा को गरमाती है। सौंदर्य का आनंद है, साथ भर के लिये अपने अहं को भूल जाना, प्रकृति के सार्वभौम जीवन के साथ सजीव संवेदन का अनुभव करना। कवि की कृति अगर ऊँचे मस्तिष्क तथा उत्कट भावना की देन है, यदि वह भुवत तथा स्वतःस्फूर्त रूप में उसकी आरमा से निःसृत है, तो यह इस ऊँचे लक्ष्य को प्राप्त करने में सदा सफल होगा।^{११}

बेलिस्की का चिंतन, जैसा कि स्पष्ट है, हेगेलीय भाववाद और आदर्शवाद की सीमाओं से कमतर भुवत होते हुए लोकोन्मुखी भूमिकाओं में गतिशील होता है। परन्तु इस लोकोन्मुखता के बावजूद उसे आदर्शवादो-अध्यात्मवादी भूमिकाओं से एकदम मुक्त नहीं कहा जा सकता। उसकी तुलना में चरित्रवादी का चिंतन प्रारम्भ से ही हेगेलीय भाववाद में भुवत, सतत क्रांतिकारी भूमिकाओं की ओर ध्रुवित होने वाला चिंतन है। जिस भौतिकवादी दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा का ध्येय मार्क्स तथा फ्रेडरिक एंगेल्स को है, इसे संयोग ही माना जायगा कि सामा-

१. दार्शन, साहित्य और अध्यात्म, अनु० नरोत्तम नागर, पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, पृ० १९।

६०० (N. G. Chernyshevsky) का मनुष्य जीवन अपने प्रातिहारो
 हस्तियों के विवेकपूर्ण-मनो-व्यवस्था-विवरणों में नतीजा देने एक-मेवानी
 का-मार्ग है। दास्यों के दास के व-रूप, निर्माण के दास को भीतर हू-
 री, व-रूपों का एक-दास के विवेकपूर्ण-मनो-व्यवस्था के मनन-मार्गमार्ग
 म-रूप, दासों के अ-रूपों के दास प्रातिहारो-वेवना को उन आ-रूपों का परि-
 चयन है, जो उन्हें न-वेवना अपने समय के प्रातिहारो-अनन्य-वादियों
 (Revolutionary Democrats) की अ-रूपों पंक्ति में प्रतिष्ठित करती है,
 दासों के प्रातिहारो-विचारों और विचारों के विवेक एक-महत्त्वपूर्ण-प्रेरणा-मार्ग
 बनने का गौरव भी प्रदान करती है।

बड़ा विचार के माध्यम-व्यवस्था की अर्थशास्त्र तथा दासों-मार्ग में भी
 समान-मार्ग है। अर्थशास्त्र-मार्गों अपने पुन-रचना-संयोगों के अनिच्छित-उत्पत्ति 'मिल
 के अ-रूपों अर्थशास्त्र की-रूपों' नामक एक-वृत्त-निबंध-विवरण अर्थशास्त्र के
 पुन-रचना-विचारों की माध्यम-मार्गों का जिस-विचारों में प्रतिष्ठित किया, उन-पुन-रचना
 मार्ग-माध्यम-मार्गों में पुन-रचना-विचारों तक ने उत्पत्ति भरपूर-प्रकाश की थी। अपनी
 'एसेस ऑफ पोलिटिकल इकोनॉमी' (Essays of Political Economy)
 कृति में मार्ग-माध्यम ने स्पष्ट-मार्ग कि 'चनिशवस्की ने पुन-रचना-पोलिटिकल
 इकोनॉमी का दिशा-निर्देशन जिस-प्रकार स्पष्ट किया है, वह-उत्पत्ति एक-प्रकार
 विचारों के रूप में हमारे समय-प्रस्तुत करता है।' पश्चिम-देशों में चनिशवस्की
 के प्रति-सामाजिक और-संवेदना-उत्पत्ति करने के लिये-माध्यम ने यह-भी-निर्देशन
 किया था कि वे उनके-व्यक्ति-व्यक्ति और-जीवन के संबंध में कुछ-अन्य-सामाजिक-प्रका-
 शित करने की भी-इच्छा रखते हैं। अपने-एक-पक्ष में उन्होंने चनिशवस्की को
 रूप के एक-महत्त्व-विचारों और-समोक्ष-की-मार्ग की थी। मार्ग ही-नहीं, उनके
 सहयोगी-क्रैटिक-एन्स-के-मार्गनुसार भी, चनिशवस्की रूप के उन-महत्त्व
 विचारों में थे, जिनके-रूपों का-मुद्रा-नहीं-जा-सकता। जारशाही के-दमन-
 चक्र का-विचार होकर अपने-जीवन-जीवन में उन्होंने 'क्या करें' (What is to
 be done) शीर्षक-एक-सामाजिक-दास्य-उत्पत्ति की भी-रचना की,
 जिसके-बारे में कहा जाता है कि-रूसी-प्रातिहारियों की-अनेक-पीढ़ियों ने-उत्पत्ति
 प्रेरणा-ग्रहण की, और-वह-उनके-बीच-अविचार-लोचप्रिय-हूँ। लेनिन की
 पत्नी-मैडम-क्रुपसकाया (Nadezhda Krupskaya) ने-लेनिन-संबंधी अपने
 संस्मरणों में लिखा है कि-लेनिन चनिशवस्की के-व्यक्ति-व्यक्ति और-कृति-व्यक्ति से-न-केवल

११४/मानसिक साहित्य-वित्तन

साहित्य की छोटी-छोटी कृतियों तथा सामान्य जनता के अनुरंग जीवन के साथ उसके जुड़ने की मान्यता, एवं कला के अनुरंग वास्तविकता को उसके अनेक-सारे पक्षों के साथ उजागर करने की बात बहुरूप बोलिस्की ने हम में उभर कर बित्तन की शुरुआत की जिसकी वैज्ञानिक परिणति मार्क्सवादी कला-वित्तन में हुई। गोगल (Gogol) को लिखे गये अपने प्रसिद्ध पत्र में उन्होंने धर्म तथा अपने समय की अन्यायपूर्ण समाज-स्थिति पर जो प्रहार किया था, वह उनकी मूलभूत प्रांजितारी प्रगतिशील दृष्टि का उद्घाटन करता है। यह वह पत्र था जिसे आगे आने वाले संवे समय तक प्रांतिकारियों के घोषणापत्र के रूप में स्वीकार किया जाता रहा।

हम पहले ही यह चुके हैं कि बोलिस्की साहित्य तथा कला के अंतर्गत विश्व-मानवता की मूर्ति देखना चाहते थे। कलाकार या रचनाकार की चरित्रावस्था उसके विश्व-दृष्टिकोण से मुक्त होने में मानते थे। उनके इन प्रशस्त विचारों के द्वारा भी उनके कला-वित्तन की उदात्त भावना को परखा जा सकता है।

कवि की संपूर्ण पला इस बात में निहित है कि वह पाठक को एक ऐसी दृष्टि प्रदान करे जिससे वह समूची प्रकृति को नवसे पर बने विश्व की भाँति, समुद्र आकार में, छोटी अनुकृति के रूप में देख सके, ऐसी संवेदनशीलता प्रदान करे, जिससे वह उस दबाव का अनुभव कर सके, जो विश्व में व्याप्त है, और वह जोत जगामे, जो आत्मा को ग्रसती है। सौंदर्य का आनंद है, क्षण भर के लिये अपने अहं को भूल जाना, प्रकृति के सार्वभौम जीवन के साथ सजीव संवेदन का अनुभव करना। कवि की कृति अगर ऊँचे मस्तिष्क तथा उत्कट भावना की देन है, यदि वह मुक्त तथा स्वतःस्फूर्त रूप में उसकी आत्मा से निःसृत है, तो यह इस ऊँचे लक्ष्य को प्राप्त करने में सदा सफल होगा।^१

बोलिस्की का चिंतन, जैसा कि स्पष्ट है, हेगेलीय भाववाद और आदर्शवाद की सीमाओं से क्रमशः मुक्त होते हुए लोकानुमुखी भूमिकाओं में गतिशील होता है। परन्तु इस लोकानुमुखता के बावजूद उसे आदर्शवादी-अध्यात्मवादी भूमिकाओं से एकदम मुक्त नहीं कहा जा सकता। उसकी तुलना में बर्निशवस्की का चिंतन प्रारम्भ से ही हेगेलीय भाववाद से मुक्त, सतत प्रांतिकारी भूमिकाओं की ओर धमसर होने वाला चिंतन है। जिस भौतिकवादी दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा का भेष कातं मार्क्स तथा फ्रेडरिक एंगेल्स को है, इसे संयोग ही माना जायगा कि सामा-

१. दर्शन, साहित्य और आलोचना, अनु० नरोत्तम नागर, पोपुलर पब्लिशिंग हाउस, पृ० १९।

चित्रण करती है।^१ इतिहास का ध्यान, अन्य सभी विज्ञानों की भाँति, दृश्यों को सुस्पष्टता और योग्यता पर केन्द्रित रहना है, जब कि कला विवरणों को सजीव पूर्णता का अपना लक्ष्य-बिंदु बनाती है—आदि-आदि।^१

कला के स्वयं-विवेचन के उद्देश्य से चर्चितावस्त्री अपना ध्यान उसको विषय-वस्तु को निमित्त करने वाले तत्त्वों की ओर से जाते हैं और उन्हें 'सुन्दर' और 'दिव्य' नामों से संबोधित करते हैं। 'सुन्दर' और 'दिव्य' शब्दों को प्रचलित परिभाषाओं का चर्चितावस्त्री ने जमकर विरोध किया है, जिसका प्रमुख कारण उन परिभाषाओं का विज्ञान के तत्कालीन विकास से भेद न रखना एवं प्रकारांतर से भाववादी सिद्धांतों को पुष्टि करना है। चर्चितावस्त्री के अनुसार यदि इन प्रचलित परिभाषाओं को स्वीकार कर लिया जाय तो उसका अर्थ यह होगा कि कला की स्थिति यथार्थ से ऊँची है, जबकि यह स्थापना कदाई सही नहीं है।

सबसे पहले चर्चितावस्त्री ने 'सुन्दर' शब्द की भीमाभा की है, और इन सिल-सिले में उसके सबंध में प्रचलित इन भाववादी मान्यताओं को अमान्य ठहराया है कि 'सुन्दर भाव और छवि के बीच एकता का रूप है' या कि 'सुन्दर सर्वव्यापी भाव को एक विशिष्ट अभिव्यंजना है।' 'सुन्दर' शब्द की भौतिकवादी व्याख्या के क्रम में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि 'सुन्दर ही जीवन है। सुन्दर वह वस्तु है जिसमें जीवन को हम उस रूप में देखते हैं जिस रूप में हमारी मान्यताओं के अनुरूप उसे होना चाहिए, सुन्दर वह पदार्थ है, जो जीवन को व्यक्त करता है, अथवा हमें उसको याद दिलाता है।'^२

प्रकृति के क्षेत्र में सुन्दर के उभे मानते हैं जो 'हमें मानव और मानवीय मीथों की याद दिलाता है। ऐसी दशा में, प्रत्यक्ष ही, जब हम सुन्दरका अस्तित्व मानव के जीवन में मानते हैं, तब प्रकृति के बारे में इसने भिन्न बात कैसे कहो जा सकती है। अब प्रश्न रहा यह कि सुन्दर जीवन के बीच इन सबंध का मानव अपनी सहज अंतर्बुद्धि के द्वारा अनुभव करता है, अथवा संवेत रूप में, तो कहने की आवश्यकता नहीं, वह इन अधिक्तर अपनी सहज अंतर्बुद्धि के द्वारा ही अनुभव करता है।'^३

इस स्थल पर चर्चितावस्त्री ने कहना संबंधी भौतिकवादी और भाववादी दृष्टि का अन्तर स्पष्ट किया है। उनका कथन है कि यदि हम यह मान लेते हैं

१. देखिये—दर्शन, साहित्य और जीवन—अनु० नवीन नगर, ६० १९७।

२. वही—पृ० १२८।

३. वही—पृ० १३१।

चित्रण करती है।^१ इतिहास का ध्यान, अन्य सभी विज्ञानों की भाँति, दृश्यों को सुस्पष्टता और योज्यम्यता पर केन्द्रित रहता है, जब कि कला विवरणों की मजीब पूर्णता का अपना लक्ष्य-बिंदु बनाती है—आदि-आदि।^२

कला के स्वरूप-विवेचन के उतरांत चर्चिषवस्की अपना ध्यान उसके विषय-वस्तु को निर्मित करने वाले तत्वों की ओर ले जाते हैं और उन्हें 'गुन्दर' और 'द्विष्य' नामों से संबोधित करते हैं। 'गुन्दर' और 'द्विष्य' तत्वों की प्रचलित परिभाषाओं का चर्चिषवस्की ने जमकर विरोध किया है, जिसका प्रमुख कारण उन परिभाषाओं का विज्ञान के सततगति विकास से भेद न खाना एव प्रकारांतर से भाववादी सिद्धान्तों की पुष्टि करना है। चर्चिषवस्की के अनुसार यदि इन प्रचलित परिभाषाओं को स्वीकार कर लिया जाय तो उसका अर्थ यह होगा कि कला की दृष्टि यथार्थ से ऊँची है, जबकि यह स्थापना कतई सही नहीं है।

सबसे पहले चर्चिषवस्की ने 'गुन्दर' तत्त्व की भीमाला की है, और इन तिल-सिले में उसके सबष में प्रचलित इन भाववादी मान्यताओं को अमान्य ठहराया है कि 'गुन्दर भाव और छवि के बीच एकता का रूप है' या कि 'गुन्दर सर्वव्यापी भाव की एक विविध अभिव्यक्ति है।' 'गुन्दर' तत्त्व की भौतिकवादी व्याख्या के क्रम में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि 'गुन्दर ही जीवन है। गुन्दर वह वस्तु है जिसमें जीवन को हम उस रूप में देखते हैं जिस रूप में हमारी मान्यताओं के अनुरूप उसे होना चाहिए, गुन्दर वह पदार्थ है, जो जीवन को व्यक्त करता है, अपना हमें उसकी याद दिलाता है।'^३

प्रकृति के क्षेत्र में गुन्दर के उमे मानने हेतु 'हमें मानव और मानवीय मीश्रण की याद दिलाता है। ऐसी दशा में, प्रत्यक्ष ही, जब हम गुन्दर का अस्तित्व मानव के जीवन में मानते हैं, तब प्रकृति के बारे में हमें भिन्न बात बताने का सुक होता है। अब प्रश्न रहा कि गुन्दर जीवन के बीच इन सबष का मानन अपनी सहज अत दृष्टि के द्वारा अनुभव करता है, अथवा मनेन रूप में, जो बहने की आवश्यकता नहीं, वह हमें अपिबलर अपनी सहज अत दृष्टि के द्वारा ही अनुभव करता है।'^३

इस रूप पर चर्चिषवस्की ने बलना संबंधी भौतिकवादी और नाकवादी दृष्टि का अन्तर स्पष्ट किया है। उनका कथन है कि यदि हम यह मान लेते हैं

१. देगिदे—दर्शन, साहित्य और अ. के बला—अनु० नवीन नगर, ६० ११७।

२. बरी—२० १२८।

३. बरी—२० १७३।

कि 'सुन्दर परम भाव की वैयक्तिक रूप में पूर्ण अभिव्यंजना है' तो इसका अर्थ यह होगा कि वास्तविक पदार्थों में सौंदर्य की कोई स्थिति नहीं। क्योंकि भाव या विचार किसी एक वस्तु में अपने को पूर्णतः चरितार्थ करने की अपेक्षा समूचे विश्व में ही अपनी पूर्ण अभिव्यक्ति प्राप्त करते हैं, अतः हमें यह भी मानना पड़ेगा कि वास्तविकता में सौंदर्य का समावेश हम अपनी कल्पना के द्वारा करते हैं, वास्तविकता अपने में सुन्दर नहीं होती। इसी क्रम से विचार करते हुए हम और भी गलत निष्कर्षों की ओर बढ़ते जाएँगे, उदाहरण के लिये यह कि सौंदर्य कल्पना की वस्तु है, 'सुन्दर का क्षेत्र कल्पना का क्षेत्र है,' और 'इसीलिये कला, जो कल्पना की अभिलाषाओं को चरितार्थ करती है, वास्तविकता से ऊँचा स्थान रखती है—आदि-आदि। ऐसी स्थिति में आवश्यक है कि 'सुन्दर' के संबंध में सही दृष्टिकोण को स्पष्ट किया जाय, और यही पर वे कहते हैं, 'चूँकि सुन्दर ही जीवन है, अतः 'सच्चा सौंदर्य वास्तविकता का सौंदर्य है, और यह कि कला जैसा कि हम विश्वास करते हैं, किसी भी ऐसी चीज की रचना नहीं कर सकती जो वास्तविक जगत् के सौंदर्य से होड़ ले सके।'^१

जहाँ तक 'दिव्य' तत्त्व का प्रश्न है, उसके संबंध में भी भाववादियों की यह धारणा कि 'दिव्य वह है जिसमें स्वरूप पर भाव का प्राधान्य होता है,' या कि 'दिव्य वह है जो हममें अनसृष्टता की भावना को चेतन करता है,' भ्रामक है। चर्निशवस्की उक्त मान्यताओं का विरोध करते हुए इस संबंध में अपनी भौतिक-भावदी मान्यता को इस प्रकार व्यक्त करते हैं—

'दिव्य वह है जो हमें हर उस चीज से बड़ा मालूम होता है, जिससे हम उसकी तुलना करते हैं।'^२ भाववादो सौंदर्यशास्त्र सुन्दर की ही भाँति दिव्य की स्थिति को भी वास्तविकता में नहीं मानता, और यहाँ भी उसके अनुसार कहना ही वह तत्त्व है जो वास्तविकता में उसका समावेश करती है। चर्निशवस्की इस धारणा के अनुसार सुन्दर और दिव्य वस्तु 'प्रकृति और मानवीय जीवन में निवास करते हैं।'... 'सुन्दर वह है जिसमें हम उस जीवन की झलक देखते हैं जो जीवन की हमारी कल्पना या मान्यताओं के अनुकूल होता है, और दिव्य वह है जो उन पदार्थों से बड़ा होता है, जिनमें कि हम उसकी तुलना करते हैं। इस प्रकार वास्तविकता में सुन्दर और दिव्य के अस्तित्व के साथ मानव के व्यक्तित्व

१. देखिए—दर्रन, साहित्य और भावोचना, अनु० नरोत्तम नागर, पृ० १७१।
२. वही।

का मत है, कि कर्म-सिद्धि का सिद्धांत ही का निवेदन है कि यदि कर्म
 की कृपा से अहित वास्तविकता को सेवा मानना बुरा हो मरना ही निर
 है, तो वह बात कर्म का मत है। 'कर्म' का अर्थ मनुष्य से मुक्त करता कर्म
 सीधे सिद्धांत नहीं है। सिद्धांत वास्तविकता में धर्म और उगने ऊँचा होने
 साथ नहीं करता, न ही वास्तविकता में ऊँचा न हो जाने में उँचा कृपा मानना
 है। कर्म की भी टीका उनी द्वारा वास्तविकता में ऊँचा होने का दावा :
 करना चाहिए, कि न करना उनके निवे जरा भी लज्जा की बात नहीं हो
 का मौल नहीं सिद्धांत पढ़ना। विज्ञान बिना किसी संशय के स्वीकार करता
 कि उगना कार्य वास्तविकता की सुझाव या समझना, और नदर मानव
 नियम उगना उत्पन्न करता है। कर्म की भी यह स्वीकार करने में कोई लज
 नहीं मानूँगे होने चाहिए कि उगना लज्जा यथासक्ति, बहुमुख वास्तविकता
 पुनरुत्पत्ति और उसकी व्याख्या द्वारा मानव की जगत् के पूर्ण सोपानयोग
 अवसर प्रदान करना है, और ऐसे अवसरों का अभाव होने पर भी वह उन
 पूर्ति करती है।^{१३}

स्पष्ट है कि चर्चकवर्ती ने यहाँ कला की अवमानना नहीं की है, जैसा
 आभासित होता है, उन्होंने केवल वास्तविक जीवन की तुलना में उसकी सापेक्ष

१. देखिये—दर्शन, स.द्वि. और अन्तर्वेद, अनु० नरोत्तम नागर, पृ० १७२।

२. वही।

३. वही, पृ० १७३।

स्थिति का ही निर्देश किया है। कला की जीवन के लिये कितनी आवश्यकता है, इसे वे स्वीकार करते हैं। उनके मत से 'कला का क्षेत्र, सोश्यानुभूति की दृष्टि से, सोश्या के क्षेत्र तक ही सीमित नहीं है, स्वरूप की पूर्णता और आंतरिक सौंदर्य में ही उसकी इतिवृत्ति नहीं है। कला का लक्ष्य उस हर चीज का सूजन करना है, जो मानव के लिये रुचिकर हो सकती है।' कला के विषय में उनके ये शब्द भी विचारणीय हैं कि 'जीवन का पुनः अंकन कला की सामान्य विनिष्ठता है, और इसी में उसकी चरितार्थता निहित है। कला-कृतियाँ बट्टवा एक अन्य उद्देश्य का भी साधन करती हैं। जीवन की व्याख्या करने और जीवन के घटना-प्रवाह पर अपना अभिमत प्रकट करने के उद्देश्य का।'^२

कुल मिलाकर कला, कलागत सौंदर्य, तथा कला और वास्तविकता के संबंध-सूत्री की चर्चिषवस्की द्वारा की गयी व्याख्या उनकी भौतिकवादी दृष्टि को पूर्णतः प्रत्यक्ष करती है। भाववादी साहित्य-दृष्टि को नकारते हुए उन्हें सर्वप्रथम सौंदर्य-शास्त्र की भौतिकवादी व्याख्या प्रस्तुत करने का श्रेय प्राप्त है। वे न तो कला या साहित्य को सतही मनोरंजन की वस्तु मानते हैं और न ही किसी अलौकिक या दिव्य आनन्द का सजक, कला या साहित्य की सायंकता और चरितार्थता उनके लिये जीवन के पुनः अंकन में और उसके द्वारा जीवन की ऐसी व्याख्या करने हैं, जो मनुष्य को रुचिकर हो। कलात्मक सौंदर्य से उद्भूत आनन्द भी उनके लिए जीवन में साक्षात् अनुभव होने वाले आनन्द के ही समकक्ष है। चर्चिषवस्की से विचार एक मुलभे हुए चिन्तक के विचार हैं, जो जीवन से बड़ी वास्तविक से सुन्दर, अन्य किसी सत्ता को नहीं मानता।

चर्चिषवस्की ने काव्य, उपन्यास, नाटक आदि के संदर्भ में प्रायः उठने वाली चरित्र-चित्रण-सम्बन्धी व्यक्ति-चरित्र तथा टाइप-चरित्र, जैसी समस्या पर भी विचार किया है, और इस सम्बन्ध में उठने या उठाये जाने वाले बहुत से विवाद को ध्येय बताया है। इस बारे में उनका मूल अभिमत यह है कि 'कवि के लिये केवल यह आवश्यक है कि वह वास्तविक व्यक्ति के चरित्र के स्वरूप को पकड़ने में समर्थ हो, वेनी दृष्टि से वह उसके अन्तर को देख सके, और इसी में कवि की प्रतिभा निहित है। इसके अलावा कवि की प्रतिभा इस बात में है कि वह समझे और अपनी सहज चेतना से अनुभव करे कि अमुक पात्र अमुक परिस्थितियों में किस प्रकार का आचरण करेगा, अथवा किस प्रकार बोलेगा। तीसरे, पात्र-विरोध

१. देखिए—दर्शन, साहित्य और आलोचना, पृ० नरोत्तम नागर, पृ० १७८।
२. वही।

दुसरे बर्तमानों की उन्नत मानवता, नदरों की उन्नत की एक विविध उत्पत्ति करने जा सकते हैं। बर्तमानों की उन्नत की उन्नत में भी उनका विशेष महत्व है, कारण मनुष्य की उन्नत में बर्तमानों की कला-कृति के अनेक सूत्रों का अधिक वैज्ञानिक संकेतों में देना, परमाणु बना है।

बर्तमानों के अतिरिक्त दोब्रो-पुबोव की कल्पना भी यद्यपि उन्नत कला विचारों की प्रथम पंक्ति में होनी जानी चाहिए, कारण उनके विचार भी कला-मन्त्रों की मानवशास्त्रीय दृष्टि का समान गहराई के साथ अभिव्यक्त करते हैं।

साहित्य अथवा कला-सम्बन्धी प्रश्नों पर दोब्रो-पुबोव (Dobrolubov) ने अपनी व्याख्या और गहराई के विचार नहीं किश जहाँ हम बर्तमानों के विचार में पाते हैं, परन्तु जहाँ तक निष्कर्षों के खरेपन एवं दृष्टिकोण की गहराई की बात है, दोब्रो-पुबोव का कला-विचार पूरी तरह से महत्वपूर्ण है।

कला या साहित्य की प्रभाव-शक्ति का दोब्रो-पुबोव ने पूरी स्वीकृति दी है। उनके अनुसार एक सच्चा कलाकार जीवन में, मानव-हृदय में गहराई से प्रवेश करते हुए ऐसे तथ्यों को छांटने और उन्हें सबके समक्ष रखने में समर्थ होता है, जो न केवल समूची मानव-जाति के लिये प्रेरक होते हैं, मनुष्य तथा जीवन के सम्मुख में हमें एक ऐसी समझ भी देते हैं, जो इसके पूर्व हमें प्राप्त न हो सकी थी। ऐसे लेखक 'युग-विशेष में मानव-चेतना के एक उत्त्थर स्तर का प्रति-निधित्व' करते हैं, और 'इतिहास के उन नेताओं की पंक्तियों में स्थान प्राप्त करते हैं', 'जिन्हें मानव-जाति का अपनी संप्राप्त शक्ति तथा प्रकृत वृत्तियों का अत्यन्त सुस्पष्टता के साथ मान कराने का ध्येय प्राप्त है।' लेखक-विचार को उन्होंने ऐसी ही प्रतिमा का घनी माना है।

इसके विरोध कुछ सामान्य लेखक भी होते हैं, जिनके लिये दोब्रो-पुबोव का कथन है कि 'उनके लिये यही बहुत है कि वे सहायक भूमिका का निर्वाह करें'...

किन्ही खात तथा निश्चित लक्ष्यों तक अपने आपको सीमित रखें, जनता की चेतना को उन थाविष्कारों से अवगत कराएँ जिन्हें मानव-जाति के अग्रणी नेताओं ने उपलब्ध किया है। वे लोगों को उन चीजों से अवगत कराएँ जो उनके भीतर अभी अस्पष्ट और अनिश्चित रूप में मौजूद हैं।^१

दोब्रोत्युवोव साहित्य का मुख्य कार्य 'जीवन की प्रक्रिया को स्पष्ट करना'^२ मानते हैं, और इस नाते उसके अंतर्गत 'सचाई के गुण की अनिवार्यतः अपेक्षा करते हैं।'^३ जीवन के तथ्यों को लेखक द्वारा अत्यन्त सचाई के साथ कृति में प्रस्तुत किया जाना चाहिए, कारण इसके अभाव में न केवल कृति अमहत्त्वपूर्ण हो जाती है, वह हानिकार भी हो जाती है। इसके लिये उनका सुझाव है कि ऐतिहासिक प्रकृति की कृतियों में सत्य तथ्यों के रूप में प्रकट होना चाहिए, जबकि कथा-साहित्य में जहाँ घटनाएँ काल्पनिक होती हैं, सत्यात्मक सत्य का स्थान पुबितपुबत सत्य ग्रहण कर लेता है, अर्थात् ऐसा सत्य जो बुद्धिगत संभावना के अन्तर्गत और जीवन के वास्तविक प्रवाह के अनुकूल हो।^४

सचाई के जिस गुण की मांग यहाँ दोब्रोत्युवोव ने की है, उसके साथ-साथ उनका यह भी कहना है, कि मात्र यही गुण किसी लेखक या साहित्यिक कृति कि महत्ता के लिये पर्याप्त नहीं है। साहित्यिक कृति के महत्त्व का वास्तविक आकलन इस बात से होता है कि उसके रचयिता के विचार वहाँ तक व्यापक हैं, उसकी समझ कहाँ तक सही है, और जीवन की सुस्पष्ट दृष्टि में जो लोगों की प्रकृत आशाओं-आभासाओं के प्रतिनिधि होते हैं, और उन लेखकों में 'जो विभिन्न प्रकार की कृत्रिम कृतियों तथा मांगों के घोल बनने लें' भेद करने की जरूरत पड़ती है। साहित्य में सच्चे लेखकों की तुलना में ऐसे लेखकों का बड़ी स्थान है जो विज्ञान के क्षेत्र में सच्चे पदार्थ-विज्ञानियों की तुलना में ज्योतिषियों तथा कीमियागरों का होता है।

आलोचकों में दोब्रोत्युवोव का कहना है कि 'यदि तुम किसी सजीव कवि से मुझे प्रभावित करना चाहते हो, यदि तुम चाहते हो कि मुझमें सौंदर्य के प्रति प्रेम की भावना जाग्रत हो, तो इतनी दयाता प्राप्त करो कि सौंदर्य के सामान्य अर्थ को, जीवन की आत्मा का, एकड़ने और अद्विष्ट करने में समर्थ हो गयो।

दर्रांन, स. १२१ और आलोचना, अनु० नयेत्तम नगर, पृ० २१७।

बरी—पृ० २२८।

बरी।

बरी।

जब तुम ऐसा बार सरोने, तभी तुम अपना सत्य प्राप्त करने में सफल होने ।^१
 यही बात सत्य पर भी लागू होती है । 'सत्य की उत्पत्ति सूक्ष्म दृष्टात्मक चिंतन
 या सही ढंग से निम्नित युक्तियों के द्वारा नहीं बरन् विवेच्य विषय के जीवित
 सत्य के उद्घाटन द्वारा की जा सकती है । घटना-विवेच के चिपण को, अन्य
 घटनाओं के बीच उसके स्थान को, उसके अर्थ और जीवन के सामान्य क्रम में
 उसके महत्व को, प्रकट करने में यदि आप समर्थ होते हैं, तो विवेच्य विषय के
 बारे में उचित राय कायम करने में आप जितनी सहायता देंगे, उतनी, सच
 मानिए, लाख युक्तियों का सहारा लेने पर भी नहीं दे सकते ।'^२

साहित्य या कला के 'सत्य' पर विचार करते हुए दोप्रोप्युगोव का कथन है
 कि 'तैत्तिक अथवा गणकाकार की सफलता उसके द्वारा चित्रित छवियों की सचाई
 में निहित है... उच्चतम चिंतन का सही छवियों में उन्मुख रूपांतर, और हमी
 के साथ-साथ जीवन के प्रत्येक, यही तक कि अत्यन्त वैयक्तिक तथा आरुस्मिक
 तथ्यों के सामान्य, ऊँचे, अर्थ की पूर्ण समझ ही, हमारा वह आदर्श है, जिसमें
 विज्ञान और कविता एक दूसरे के साथ मिलकर पूर्णतया एकाकार हो जाते हैं,
 एक ऐसा आदर्श जिस तक अभी कोई नहीं पहुँच सका ।'^३

वैयार्थवादी कला-चिंतन के ये कुछ प्रमुख पुरस्कर्ता हैं जिनकी सर्वोच्च उप-
 मिति कला तथा मानव जीवन के बीच घनिष्ठ सम्बन्धों के प्रतिपादन, सामाजिक
 जीवन के संस्कार में कला तथा साहित्य की वास्तविक गरिमा के आभ्युदय एवं
 साहित्य तथा कला के विषय में एक नयी भौतिकवादी समझ के विकास में देती
 जा सकती हैं । ये विचारक अपने समय के सामाजिक जीवन के प्रति न केवल
 जागरूक थे, उनके स्वस्थ विकास में कला तथा साहित्य की गरिमा के भी
 हिमायती थे । ये वे चिंतक थे, मानवीय जीवन-भूमिकाओं में भिन्न कला और
 साहित्य की विशिष्ट भौतिकता के प्रति जिनकी निष्ठा नहीं थी । कला मानवीय
 जीवन को संवर्धन बनाये, जीवन और जगत् के प्रति मनुष्य की समझ को विवर्धित
 करे, मानव और मानव के बीच सहज और स्वस्थ सम्बन्ध-सूत्रों को स्थापित करे,
 जीवन के प्रति मनुष्य के मन में आस्था उत्पन्न करे, मानव-मन की रक्षा को
 भर भर उसके अंतरंग और बहिरंग में एक ऐसा संतुलन स्थापित करे ताकि
 मनुष्य सही ढंग से जीवन जी सके—ये कुछ बातें हैं जिनकी ओर हमारा

१. दशान, साहित्य और अलोचना, अनु० प्रथम संस्करण, पृ० १४२ ।

२. वही ।

३. वही, पृ० १४४ ।

१२४/मावसंवादी साहित्य-चिंतन

कला-चिंतन अप्रसर हुआ है। मावसंवादी कला-चिंतन में एक अत्यन्त प्रसर वैज्ञानिक दर्शन के संदर्भ में इन्ही बातों की अधिक व्यवस्थित और अधिक वैज्ञानिक रूप में प्रस्तुत किया गया है, साथ ही इन्ही लोगों पर कुछ ऐसी मौलिक उद्भावनाएँ भी की गयी हैं, जो समाज, तथा मानव-जीवन की वैज्ञानिक समझ के अभाव में पिछले विचारों द्वारा सामने नहीं आ सकी थी। इसी संदर्भ में मावसंवादी दर्शन की भाँति मावसंवादी कला-चिंतन की भी सार्यम्ता बचल जीवन साहित्य या कला को समझने और उनकी व्याख्या करने में ही नहीं, एक क्रांतिकारी गंतव्य की ओर ले जाते हुए उन्हें आमूलतः बदल देने में देखी जा सकती है।

इसके पूर्व कि हम मावसंवादी कला-चिंतन के क्षेत्र में प्रवेश करें, अगले पृष्ठों में हम, अत्यन्त संक्षेप में, कला-चिंतन की कतिपय उन सरणियों पर भी प्रकाश डालना आवश्यक समझते हैं, जिनका विकास मावसंवादी कला-चिंतन के समानांतर १९वीं और बीसवीं शताब्दी में हुआ, तथा जो मावसंवादी कला-चिंतन से मूलतः भिन्न भी है। मावसं-पूर्व साहित्य-चिंतन की चर्चा के साथ-साथ यह चर्चा भी इस कारण आवश्यक है, ताकि इनके सम्मिलित परिप्रेक्ष्य में मावसंवादी कला-चिंतन को उसके समूचे वैशिष्ट्य के साथ देखा जा सके।

परवर्ती कला चिन्तन

माक्सवादी कला-चिन्तन के समानांतर उद्भूत होने वाली और उसके साथ-साथ १९वीं और बीसवीं शताब्दी में गतिमान कला-दृष्टियों की अत्यंत संक्षिप्त चर्चा ही यहाँ हमारा दृष्ट है। ये कला-दृष्टियाँ माक्सवादी कला-चिन्तन की सीधी प्रतिक्रिया में उत्पन्न नहीं हुईं, परन्तु प्रकारान्तर से ये मार्क्सवादी कला-चिन्तन के विपरीत कला-सम्बन्धी अपनी निजी मांग्यताएँ प्रस्तुत करती हैं, जिन्हें मार्क्सवादी कला-चिन्तन का विरोधी माना जा सकता है। इस संबंध में 'कला-कला के लिये' अर्थात् कलाशास्त्री सिद्धांत को हम सबसे पहले लेंगे, १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में जन्म लेकर जो बीसवीं शताब्दी में भी सक्रिय रहा है।

कला कला के लिये; कलाशास्त्री चिन्तन

जेम्स हिल्लर, एडमर एलेन पो, वाल्टर पेटर, आरथर बाइर, ए० सी० ब्रेने तथा वेनेडेतो क्रोचे, जेम्स कला-चिन्तकी एवं सोशियोलॉजियों की गणना इस मतवाद के पुरस्कर्ताओं में की जा सकती है।

इस कलाशास्त्री चिन्तन के उद्भव का स्रोत प्रथम तो कला और जीवन के घनिष्ठ संबंध की प्रतिपादन करने वाली यथासंवादी कला-दृष्टि के प्रति उत्पन्न होने वाली विरोधी प्रतिक्रिया में, और द्वितीय, उन दृष्ट्युत्प्रेक्षी मांग्यताओं में देता जा सकता है, जिनके अनुसार कला का प्रयोगन आनन्द एवं सौन्दर्य के

मंडर, डारुण मार, डारुण दण्ड, डारुण भाषा या मारने की समस्या ही माना है, और यदि वह मार हम डारुणिय में सुन हो गया तो फिर सम्भावना ऐसी होती है ज़्यादा हो जाता है, जो उन्हीं सम्पूर्ण व्यक्तित्व, उन्हीं सम्पूर्ण अंतरंगता का प्रतिबिम्ब बिखरे हुए रूप में मारके समक्ष प्रस्तुत कर देती है। कुछ निताम्न गुने होती अपवा प्रसिद्धि के मही माध्यम (भाषा, शब्द आदि) की डारुणिय की ही पेश ने सर्वाधिक मरुत दिया है, और इन्हीं की गलियों से गुडरी हुए उगने रचना का वाक्य की वाक्या की पहचानने की कठिनाई हो है।

कनाकादी विनन के क्षेत्र में आस्कर वाइल्ड (Oscar Wilde) का नाम भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। सोर्य के उत्कट उमासक वाइल्ड ने कला और जीवन की समस्या पर विचार करते हुए कला का सर्वोच्च वास्तविकता के रूप में स्वीकार किया है, जबकि जीवन उसके त्रिप कहना का एक प्रकार मात्र है। उसके विचार से कला जीवन का नहीं, बल्कि जीवन कला का अनुकरण करता है। जीवन के विषय में सब कुछ विस्मृत कर देना ही एक सच्चे कलाकार की निशानी है।

वास्तव उन मान्यताओं का भी विरोधी है, जो कला का संबंध उपदेश, सुधार या नैतिकता में जोड़ती हैं। नैतिकता और कला का कोई संबंध नहीं है, ऐसा उनका विचार था। किसी भी कलाकृति को परख के लिये हम देखते हैं कि वह अच्छी तरह लिखी गयी है, या बुरी तरह नहीं लिखी गयी है। इससे भिन्न उन नैतिकता के किसी प्रतिमान पर जाँचना मतलब होगा। यदि कृति में सौंदर्य तत्त्व की स्थिति है, वह सुंदरतापूर्वक लिखी गयी है, तो कलाकार का सबसे बड़ा गुण और संतोष यही होना चाहिए। उसकी मान्यता है कि जब तक कोई वस्तु हमारे लिए उपयोगी या आवश्यक बनी रहती है, या हम पर किसी

भी रूप में दुःख या सुख प्रभाव डालती है, उस समय तक वह कला के समुचित सीमा-क्षेत्र से बाहर बनी रहती है। इसी कारण कलाकारों से उसका कथन है कि कला की विषय-वस्तु के बारे में उन्हें प्रायः उदासीन ही बने रहना चाहिए, क्योंकि सुन्दर वस्तुएँ केवल वे ही हैं, जिनका हमसे कोई सरोकार नहीं।

वाइल्ड के अतिरिक्त अपने में ही कला की साध्य मानने वालों में ए० सी० ब्रेडले का नाम भी महत्वपूर्ण है। आक्सफोर्ड विश्वविद्यालय में अंग्रेजी साहित्य के प्रोफेसर-रूप में दिये गये उनके कुछ महत्वपूर्ण भाषणों का संग्रह 'आक्सफोर्ड लेक्चर्स ऑन पोएट्री' (Oxford lectures on Poetry) के रूप में प्रकाशित है, जिसमें उसके कलावादी चिंतन को समग्रता में देखा जा सकता है। ब्रेडले (A. C. Bradley) के विचार से कोई भी स्रेष्ठ कविता अत्यंत सक्ति से युक्त रहती है। 'कवि हमारे समक्ष कोई बात प्रस्तुत करता है, लेकिन उसमें सबका रहस्य सम्निहित होता है। वह वही कहता है जो उसका अभिप्राय होता है, लेकिन उससे ऐसी बात का संकेत मिलता हुआ प्रतीत होता है, जो उससे दूर है, अथवा वह किसी ऐसी असीम तक फैल जाना चाहता है जो असोम उसने केन्द्रित है। वह कुछ ऐसी बात है जिसका हम अनुभव करने हैं। वह केवल हमारी कल्पना की ही संशोष प्रदान नहीं करता, लेकिन हमारे संपूर्णता की संशोष देता है। यह एक ऐसी वस्तु है जो हमारे अन्दर भी है, और बाहर भी, जो संतुष्ट है, किसी स्वप्न के अंतो को जोड़ती हुई प्रतीत होती है, उसका कोई अंत साध सिद्ध होता है, और कोई अंत हृदय में पड़कर और कान उठान करता है।'

कलावादी चिंतन की एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अभिव्यक्ति हर्न इटनी के प्रस्तावित 'अभिव्यक्तवादा' (Benedetto Croce) के चिंतन में मिलती है, जिसे 'अभिव्यक्तवादा' (Expressionism) का जनक कहा गया है। अभिव्यक्तवादी और कला की अभिन्न मानते हुए उन दोनों का एकरूप मानने का प्रसिद्ध कथन द्वारा साक्ष्य दिया है कि "All art is Expression, therefore all Expression is Art." लोवे यूनान एक भाववादी विचारक और सीडर-पावो के रूप में हमारे समक्ष आता है, जिसे काव्य की एक ऐसी शक्ति के रूप में घोषणा दिया है जो संसार में व्याप्त अज्ञान, अज्ञान, प्रीति, विद्रोह, दुःख, प्रेम, गहरा अविश्रुत कर मनुष्य को प्रेम और अशास्त्र के मध्य ले जाता है।

है, पादपात्य कला-चिन्तन के क्षेत्र में जिसको बहुत अधिक चर्चा हुई है। उस अन्तर्गत कला को मूलतः एक मानस-व्यापार के रूप में प्रतिष्ठा मिली है। क्रोचे ने मन के व्यापार को प्रधानतः दो भागों में विभाजित किया है, जिन्हें धारणा और दिव्य-निर्माण कह सकते हैं। कला का संबंध इस दूसरे व्यापार से है मानवात्म्य को भी क्रोचे ने प्रधानतः दो प्रकार की क्रियाएँ मानी हैं—सैद्धांतिक और व्यावहारिक। सैद्धांतिक क्रिया के भी उसने दो विभाग किये हैं, एक ज्ञान संबंध सहज ज्ञान से है, दूसरी, जो तर्क पर आधारित है। इसे दूसरे शब्दों में हम यों कह सकते हैं कि संसार के पदार्थों का हमारा ज्ञान या तो शुद्ध प्रातिम-ज्ञान, सहज ज्ञान या अन्तःप्रेरणा पर आधारित होता है, या फिर तर्क, त्रिच और बुद्धि पर आधारित। क्रोचे ने प्रातिम-ज्ञान, सहज ज्ञान, स्वयं प्रकाश्य ज्ञान या अन्तःप्रेरणा पर आधारित ज्ञान (Intuition) को सार स्वर-ज्ञान कहा और उसे ही काव्य या कला की वस्तु माना है। काव्य या कला में अन्तःप्रेरणा के अतिरिक्त कुछ नहीं है, यह अन्तःप्रेरणा ही उसका सर्वस्व है। कवि या कलाकार अपनी अन्तःप्रेरणा द्वारा ही कला-सृजन में प्रवृत्त होता है, और अपनी कला का आश्रय लेकर वस्तुनः उसे ही अभिव्यंजित करता है। इसी अर्थ में उस अभिव्यंजना की काव्य या कला की संज्ञा दी है, और उसका कला-सिद्ध अभिव्यंजनावाद कहलाया है।

क्रोचे ने सहज प्रज्ञा (अन्तःप्रेरणा), अभिव्यंजना, स्वयं और सौंदर्य सब एक स्वीकार किया है। उसके अनुसार इनमें कोई अन्तर नहीं है। उनके अनुसार 'सौंदर्य की परिभाषा हम सकल अभिव्यंजना या अतिरिक्त अर्थात् मन में के अभिव्यंजना कहकर कर सकते हैं, क्योंकि अनिव्यंजना जब सकल नहीं होती तब वह अभिव्यंजना ही नहीं है।'

जहाँ तक अभिव्यंजना शब्द ने क्रोचे के वास्तविक आशय का प्रत्यक्ष अभिव्यंजना को उसने विमुक्त मनोमय माना है सांस्कृतिक अभिव्यंजना जैसी बात उसने इस कारण स्वीकार नहीं की है कि अनिव्यंजना केवल शब्दों द्वारा नहीं, रंगों, रेखाओं और ध्वनियों द्वारा भी होती है। अनिव्यंजना के प्रकार (ये इनमें से कोई भी हो) बाह्य अभिव्यंजित की अरथा नहीं है। वास्तविक अभिव्यंजना तो मन की वस्तु है, और वह मन के भीतर ही हो सकती है। बाह्य अभिव्यंजना, इस वास्तविक अवस्था मनोमय अभिव्यंजना में भिन्न नहीं है, जिसके बिना कलाकार बाध्य नहीं है। यह चाहे तो अरथा और प्रेरणा बाह्य अभिव्यंजित दे या न दे। यह सब कला या काव्य का अनिवार्य पक्ष नहीं है।

कुल मिलाकर, क्रोचे के अभिव्यंजनावाद का यही निबोध है। वास्तव

१६०/मानवसारी साहित्य-विज्ञान

मन पर अनेक आघात किये गये हैं, जिनका उतने उत्तर भी दिया है। फिर भी, ऐसा बहुत कुछ योग रह जाता है, जो अनुत्तरित है। कला को विगुह मानसिक आधार मानकर, उगका सम्बन्ध सहज ज्ञान या अन्तःप्रेरणा से जोड़कर, कला की अभिव्यक्ति को मूलतः मन के भीतर ही समाप्त हो जाने वाली प्रतिभाति कर उतने न केवल प्रेषणीयता का ही तिरस्कार किया है, काव्य या कला का सम्बन्ध बाहरी जीवन या जगत् ने काट दिया है। अपने स्पष्टीकरण में बाह्य संसार को मन का ही विस्तृत गहरा उतने अपने भाववादी चित्रन को पूरी तरह स्पष्ट कर दिया है। सारी कविता या कला मन के भीतर में ही उत्पन्न होकर मन के भीतर ही अभिव्यक्ति हो जाती है, और यही उसकी चरितार्थता है, प्रोवे देती है, जिसके आगे कुछ नहीं, बाहरी जीवन या संसार सब कुछ जिसके लिये निरर्थक है। यद्यपि गौण रूप से प्रोवे ने इस बाहरी जीवन या संसार से काव्य या कला का एक सम्बन्ध स्थापित किया है, परन्तु प्रकारांतर से पुष्टि अपने ऊपरी विचारों की ही की है।

‘कला कला के लिये’ अथवा कलावादी चित्रन के अतिरिक्त बीसवीं शती में काव्य और कला-सम्बन्धी दूसरे मतवाद भी सामने आये, जिनके विषय में भी संक्षिप्त विचार करना आवश्यक है।

मनोवैज्ञानिक मूल्यवाद; आई० ए० रिचर्ड्स

सुप्रसिद्ध काव्य-समीक्षक आई० ए० रिचर्ड्स की गणना उन विचारकों में की जानी चाहिए जिन्होंने बीसवीं शती के वैज्ञानिक युग के संदर्भ में अपनी काव्य-समीक्षा को वैज्ञानिक भूमियों पर ही आगे बढ़ाया है, और मनोविज्ञान का आधार ग्रहण करते हुए विज्ञान के युग में भी काव्य या कला की उपयोगिता प्रमाणित की है। आई० ए० रिचर्ड्स के काव्य चित्रन को मनोवैज्ञानिक मूल्य-वाद की संज्ञा दी गयी है, जो उचित हो है।

कलावादियों की भक्ति रिचर्ड्स काव्य या कला को सामाजिक जीवन से स्वतंत्र सत्ता ही स्वीकार करते हैं। वे मानव-जीवन के लिये कविता या कला की उपयोगिता स्वीकार करते हैं, यो यह अवश्य है कि उपयोगिता संबंधी उनके विचार नीतिवादियों से पूर्णतः, मनोवैज्ञानिक आधारों पर स्थित हैं।

अपने समय के तथा पूर्ववर्ती सिद्धांतों की विवेचना करते हुए उन्होंने

जैसी ही है, उसका कोई स्वतंत्र क्षेत्र नहीं।'।

रिचर्ड्स ने भाषा के वैज्ञानिक और भाषाविष्ट प्रयोगों में अन्तर करते हुए कविता का सम्बन्ध दूसरे से माना है। उनके अनुसार 'कविता का सम्बन्ध किसी ऐमिन या प्रपञ्च निर्देश से नहीं है। वह किसी चोत्र का निर्देश नहीं करती, उसे ऐमा कोई निर्देश नहीं करना चाहिये। उनका एक भिन्न तथा उतना ही महत्त्वपूर्ण उद्देश्य है—जीवनप्रद सामग्री के साथ जीवनशक्तिनी शब्दावली का प्रयोग। कविता का कार्य होता है, अवस्था होना चाहिए, धनुषी के उपयुक्त मनोभाव को प्रस्तुत करना।'।

कविता के साथ तथा विज्ञान के साथ में भी रिचर्ड्स ने अन्तर किया है, और काव्य-साथ को मूलन मिथ्या स्वीकार किया है। अपने मिथ्यावाद के बावजूद 'काव्य साथ' की उपयोगिता इस कारण होती है कि वह हमारे मस्तिष्क का संघटन करता है, और उसके कारण ही हमारी प्रवृत्तियाँ एक व्यवस्थित रूप ग्रहण करती हैं।

जैसा हम कह चुके हैं, रिचर्ड्स ने काव्य और नीति के सम्बन्ध को स्वीकार किया है, परन्तु नीति की उनकी व्याख्या नीतिवादियों के समान न होकर मनो-वैज्ञानिक आधारों पर प्रतिष्ठित है। नीति के स्थान पर उन्होंने मूल्यों (values) को चर्चा की है। समस्त मानवीय वृत्तियों को वे दो वर्गों में विभाजित करते हैं—अनुक्ति (Appetency) और विरति (Aversion) या प्रवृत्ति और निवृत्ति। प्रवृत्ति या 'प्राप्ति चेष्टा' को तुष्ट करने वाली किसी भी वस्तु को वे मूल्यवान् स्वीकार करते हैं, और पूर्ण ऐमा सम्भव नहीं है कि संतुर्ण मानवीय प्रवृत्तियों को तुष्ट हो सके, अतः वे हर वस्तु को मूल्यवान् मानते हैं जो दूसरी महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तियों को कुंठित किये बिना किसी प्रवृत्ति को तुष्ट करे।

[illegible]

ह प्रेयसीय होती है। रिचर्ड्स का मत है कि मनोविज्ञान का अर्थ है मन के अध्ययन का प्रयत्न। मनोविज्ञान का अर्थ है मन के अध्ययन का प्रयत्न। मनोविज्ञान का अर्थ है मन के अध्ययन का प्रयत्न।

हो नही, बीसवीं शती के कना-मूज़न की अनेक धाराओं पर इस मनोविज्ञान की गहरी छाप है, यहाँ तक कि अनेक महत्त्वपूर्ण काव्य और कला आंदोलनों को जन्म देने का ध्येय भी उन्हें प्राप्त है। बीसवीं शती के काव्य-चिंतन का एक महत्त्वपूर्ण अंग भी फ्रायड तथा अन्य मनोविज्ञान शास्त्रियों के विचारों का श्रृंखला है। कला और साहित्य के मूल्यांकन और विश्लेषण को एक सर्वथा नयी पद्धति भी इस मनोविज्ञान का आधार लेकर ही इस सताब्दी में पनपी है। अतः हमके पूर्व कि मनोविज्ञान से प्रभावित कला-चिंतन अथवा बीसवीं शती के मनोवैज्ञानिक कला-चिंतन के विविध रूपों का संक्षिप्त परिचय दिया जाय, यह आवश्यक है कि फ्रायड तथा अन्य मनोविज्ञान शास्त्रियों के विचारों का संक्षिप्त उल्लेख करके हुए हम उनसे परिचित हो लें। यहाँ यह भी ध्यान में रखना आवश्यक है कि जिस मावसंयादी कला-चिंतन का विस्तृत अनुशीलन हम अगले पृष्ठों में करेंगे, मनो-वैज्ञानिक कला-चिंतन या मनोविश्लेषणवादी कला-चिंतन की विपरीतियों मीथे उसके विरोध में हैं। मार्क्सवादी कला-चिंतन जहाँ इस अनंत स्थापना, इद्रिय-गोचर वस्तु-जगत् को एकमात्र सत्य सत्ता स्वीकार कर उसके बाधे में हमारी समझ को साफ करने, उसे बदलने में सक्रिय मानवीय प्रयत्नों को समर्थन देने में हो कला तथा साहित्य की परिभाषाएँ मानता है, वहाँ मनोवैज्ञानिक चिंतन बाह्य जगत् के प्रति निरपेक्ष होकर मानव-मन को ही आन्तरिक स्वीकार करके हुए मनोजगत् के विरोध को ही एकमात्र सार्थकता प्रदान करता है।

मनोविज्ञान का उद्भव, फ्रायड, एंगेल्स और मार्क्स

मनोविज्ञान के प्रवर्गकों में फ्रायड का स्थान सर्वोपरि है। व्यक्ति-मानव के विवेचन और विश्लेषण द्वारा उसमें मनुष्य के अस्तित्व उसके विचारधाराओं आदि के विषय में एक सर्वथा नयी समझ का भूतशक्त विदा जिसके पतनरूपता इन बातों ने संबंधित हमारे प्रचलित धारणाओं और विचारों का एक नया न तोर प्राप्त हुआ। फ्रायड का मानव विश्लेषण को पचास व्यापक और विविधता है, परन्तु मानव मन जैसा निगूढ़ सत्ता की उगरे द्वारा की जाने वाली दृष्टिकोण, उगरी एक-एक रहस्य-रेखा का उगरे द्वारा होने वाला उद्घाटन आता समस्त विचारधाराओं के बावजूद मानवीय विचारधाराओं में संबंधित जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अर्थात् दृष्टिकोणों परिलक्षणा का जनक बना, साहित्य और कला के समक्ष में भी एक सर्वथा भिन्न और नये दृष्टिकोण का विचार हुआ।

फ्रायड ने मानव के विचारधाराओं के अविचारों को उगरे अवलोकन का को

देन माना और चेतन मन को मात्र अलंकार का ही श्रेय दिया। समस्त कला-सृजन के मूल में उसने कलाकार की दमित एवं कुंठित काम-वृत्तियों की स्थिति स्वीकार की। उसके अनुसार ये वृत्तियाँ विविध प्रकार की बाह्यवर्जनाओं के कारण कलाकार के अचेतन मन में दबी पड़ी रहती हैं और अवसर आने पर उसकी कला के माध्यम से अपने विकास का मार्ग खोजती हैं। व्यक्ति के जीवन की अधिकांश कार्य-प्रेरणाओं का उद्गम यही अवचेतन या अचेतन मन होता है। समस्त कला अवचेतन अथवा अचेतन में दबी इन्हीं कुंठित एवं दमित काम-वृत्तियों का विस्फोट होती है। इन दमित एवं कुंठित काम-वृत्तियों की स्थिति वस्तुतः प्रत्येक मनुष्य के मानस में होती है। अपनी जिन इच्छाओं अथवा वासनाओं को वह समाज के भय अथवा अन्य वर्जनाओं के कारण अमित्यक्त नहीं कर पाता, वे सब उसके अवचेतन या अचेतन मन में एकत्र होती रहती हैं, और विविध प्रकार के मानसिक रोगों तथा विवृतियों को जन्म देती हैं। कलाकार के पास कला का माध्यम होता है, अतः वह अपनी इन दमित वृत्तियों को अपनी कला के माध्यम से उदात्त रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न करता है। कतिपय विशिष्ट कला-कृतियों का विश्लेषण कर फ्रायड ने अपने इस कथन को प्रमाणित किया है।

फ्रायडोय मनोविश्लेषण को एक अन्य महत्त्वपूर्ण उपलब्धि उसका स्वप्न-सिद्धांत है। वस्तुतः फ्रायड ने मनोव्याधि, स्वप्न, दिवास्वप्न, कला, साहित्य, सबको समान स्रोत से उत्पन्न होने वाला स्वीकार किया है, और यह स्रोत है, अवचेतन में स्थित अनुस काम-वासनाएँ। स्वप्न, उसके अनुसार एक ऐसी इच्छा-पूर्ति भर है, जिसका चेतन मन द्वारा दमन किया गया हो। जो दमित एवं कुंठित इच्छाएँ अवचेतन में निपट्रिय पड़ी रहती हैं, मनुष्य की सुप्तावस्था में वे चुपचाप एक-एक करके बाहर निकलने का प्रयास करती हैं। कभी-कभी तो वे बिलकुल नग्न रूप में निकलती हैं, कभी अर्द्धनग्न रूप में और बहुधा वे बेत बदलकर निकलती हैं। स्वप्नों का प्रतीकात्मक होना इसका प्रमाण है। चूँकि मनुष्य इन स्वप्नों के वास्तविक रूप को उसकी अतिशय असामाजिक भूमिका के कारण है कि उनके छद्म रूप को उसकी अतिशय असामाजिक भूमिका के कारण वह लोगों के समक्ष स्पष्ट करने में हिचकता है, और प्रायः नहीं स्पष्ट करता। कलाकार अपनी प्रतिभा एवं योग्यता के बल पर अपनी अनुस वासनाओं को ऐसा छद्म रूप देने में समर्थ होता है, जो समाज की दृष्टि में प्रहण करने योग्य हो, और प्रायः वह ऐसा ही करता है। यही दमित काम-वासनाओं का उदात्त-करण है, और समस्त कला इसका उदाहरण है। कलाकार की रचना लोगों को

इसी कारण मौल्य और आनंद प्रदान करती है कि वे उस कला के माध्यम अपनी स्वयं की दमित-व्यक्तियों की मौल्यपूर्ण अभिव्यक्ति देते हैं। कला के रूप में कला की दमित व्यक्तियों को अभिव्यक्त कर कलाकार-व्यक्ति तो संतोष और हठकेन का अनुभव करता ही है, उस कला में अपनी दमित व्यक्तियों की मौल्यपूर्ण समाज द्वारा मान्य अभिव्यक्ति देकर वे लोग भी संतोष और हठकेन का अनुभव करते हैं, इसी भी कला-जन्य प्रतिभा के अभाव में, समाज के भय से जो अपनी व्यक्तियों की ऐसी अभिव्यक्ति कर सकने में अयोग्य है। कला, फायद के अनुसार, इसी अर्थ में आलोचना का साधन है।

मनुष्य की मनोव्याधि का निदान पाने के लिये मनोविश्लेषक प्रायः एक विशेष पद्धति का प्रयोग करते हैं, जिसे 'फ्री एसोसिएशन' की पद्धति कहा जाता है। इस पद्धति के अनुसार मनुष्य की पूर्ण विचारों की अवस्था में बिठाकर उसमें उन सभी विचारों को, जो क्रम में, निर्वाचन रूप में व्यक्त करने को कहा जाता है, जिस क्रम में वे उनके मानस में उठते हैं। स्वाभाविक है कि ये विचार सुसंयोजित नहीं होंगे, परन्तु मनोविश्लेषक इन असंयोजित विचारों का विश्लेषण करके, उनके माध्यम से मनुष्य की मनोव्याधि का पता लगा लेते हैं। कला के अंतर्गत भी कतिपय रचनाओं द्वारा इस पद्धति का प्रयोग किया गया है।

फायद के अतिरिक्त एडलर और कार्ल युंग जैसे दूसरे मनोविश्लेषण शास्त्रियों ने भी मानस का विश्लेषण करते हुए महत्वपूर्ण निष्कर्ष दिये हैं।

एडलर के अनुसार कला का मूल दमित कामवृत्तियों में न होकर एक प्रकार के हीनता भाव (Inferiority Complex) में है। कलाकार सामाजिक दृष्टि में एक दुर्बल तथा अनुपयोगी प्राणी होता है। अपनी सामाजिक अनुपयोगिता की यह अनुभूति उसे सदा ही पीस दिया करती है। इसके फलस्वरूप ही वह कला-मूकन में प्रवृत्त होता है, और इस प्रकार समाज में अपनी उपयोगिता को प्रमाणित करने का प्रयास करता। एडलर के मत से, कला इस प्रकार एक क्षति-पूर्ति है, जिसका संबंध हीनता भाव से है।

कार्ल युंग कला के मूल में एक प्रकार का द्वन्द्व स्वीकार करते हैं, जो एक स्तर पर उसे अपनी वैयक्तिक आकांक्षाओं की तुष्टि के लिये उत्प्रेरित करता है, और दूसरे स्तर पर उसे समस्त मानवता की अविज्ञानताओं की पूर्ति के हेतु सूजन के लिये सन्नकारना है। इस द्वन्द्व के फलस्वरूप वह जो कुछ रचता है, उसमें प्रायः उसकी वैयक्तिक आकांक्षाएँ उपेक्षित रह जाती हैं। इसका परिणाम यह होता है कि व्यक्ति के रूप में वह सदा ही पीड़ित और दुःखी बना रहता है।

युंग कला के मूल में व्यक्ति के अचेतन की स्थिति की स्वीकार न कर

१३६/मानववादो साहित्य-चिन्तन

'सामूहिक अचेतन' की बात करते हैं, जिसका संबंध प्राणिमात्र में है। चेतना हमी सामूहिक अचेतन का फल है। यह सामूहिक अचेतन कलाकार व्यक्ति को एक ऐसी उद्दाम मृज्जन-प्रेरणा में परिचालित करता है, जो कलाकार-व्यक्ति के मन की आकांक्षाओं का प्रतिरूप संतुर्ण प्राणि-मात्र की आकांक्षाओं को वृत्ति प्रदान कर सके।

मनोविज्ञान वेत्ताओं के इन निष्कर्षों ने, जेसा कि हम कह चुके हैं, मानव-मन के अज्ञात रहस्यों का तो उद्घाटन किया ही, कला तथा साहित्य के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण आंदोलनों की नींव डाली। वस्तु जगत के यथार्थ के अनाया मानस के यथार्थ-जगत् की चर्चा प्रारंभ हुई और मन के इस 'यथार्थ' को प्रस्तुत करने वाले नये-नये कला-रूप सामने आये।

अतियथार्थवाद

प्रायडोय मनोविज्ञान की मान्यताओं को चरितार्थ करते हुए साहित्य तथा कला-विषयक जो आंदोलन यूरोप में प्रथम महायुद्ध के पश्चात् आविर्भूत हुए, उनमें अति यथार्थवादी आंदोलन प्रमुख था। सन् १९२४ और १९३० के दो घोषणा-पत्रों में इसको स्पष्ट किया गया तथा सन् १९३६ में लंदन में हुई अति-यथार्थवादी चित्रों की एक प्रदर्शनी ने इसकी पूरी आकृति स्पष्ट कर दी। आंद्रे ब्रेतो (Andre Breton) तथा पॉल एलुअर (Paul Eluard) फ्रांस में अतियथार्थवादी (Surrealist) आंदोलन के प्रवर्तक थे। अतियथार्थवादी आंदोलन के पूर्व भी तर्कसंगत लेखन की प्रतिक्रिया में जिस्तान जारा (Tristan-Zara) ने दादावाद (Dadaism) जेमे आंदोलन का प्रणयन किया था जिसे कला-समीक्षकों ने उपेक्षा की वस्तु समझा था, परन्तु जब उसी की एक अधिक सशक्त अभिव्यक्ति अतियथार्थवाद के रूप में हुई तब कला-समीक्षकों का ध्यान उस ओर गया और अनेक प्रतिक्रियाएँ सामने आयी।

अपने एक निबंध में आंद्रे ब्रेतो ने अतियथार्थवादी मनोवृत्ति का विवेचन करते हुए उसका संबंध मनोविज्ञान की फ्री-एसोसिएशन जेसी पद्धति से जोड़ा है। उसने लिखा है कि जो सत्य हम इस प्रक्रिया का उपयोग कर मरीजों से प्राप्त करते हैं, उन्हें क्यों न स्वतः अपने से प्राप्त किया जाय, अर्थात् बुद्धि तथा विवेक के नियंत्रण से परे, स्पष्ट होने वाला स्वगत कथन। इस प्रक्रिया के द्वारा- 'अतियथार्थवाद की जो रूप-रेखा सामने आयी, उसे यों स्पष्ट किया गया—'एक

विस्तृत कल्पित स्थापित निम्न प्रकार विचारों के सामाजिक क्रम को मौखिक, लिखित या अन्य किसी रूप में प्रकट किया जाना है। विचारों या श्रुत लेखन, जो हृदय के निर्देशन से मुक्त हो, तथा अन्य मौखिक तथा नीतिपरक पूर्वा-ग्रहों से निम्न हो।^१ प्रसिद्ध कला-मनोशास्त्रज्ञ हर्बर्ट रीड के शब्दों में—'मनुष्य हिमालय की तरह समय के प्रवाह में बह रहा है, उसका थोड़ा-सा अंग ही चेतन के स्तर के ऊपर है। अनियमितवादी कवि या चित्रकार का सक्षर होता है अचेतन में डूबे हुए अंग के अनियमित मायामो और लक्षणों को प्रकट करना, और इस कारण वह स्वयं के और स्वप्न-महान मानसिक जगत्वाओं से, विविध विभ्र-विधान का प्रयोग करता है।'^२ आइंस्टीनो ने उक्त विचार की पुष्टि इस प्रकार की है—'अधुनिक ज्ञान में मानस-जीवन का एक ऐसा पक्ष उद्घाटित हुआ है जिसने हमारे मनों लोगों की यह धारणा की कि उसका हमारे साथ कोई संबंध नहीं है। मेरी समझ में तो हमारे मानस-जीवन का वही सबसे अधिक महत्वपूर्ण पक्ष है। इन अनुसंधानों का सारा ध्येय फ्रायड को है आदि आदि।'^३

बहने का तात्पर्य यह है कि मन के चेतन और अचेतन स्तरों में अनिय-मितवादीयों ने अचेतन को प्रधान माना। अचेतन के स्तर पर की गयी अनौचित्य विचारों की अभिव्यक्ति को ही उन्होंने अपनी कला का प्रधान सत्य घोषित किया। उनके निम्न पन्ना-जगत् और स्वप्न-जगत् एक हो गये, चेतन और अचेतन की सीमा रेखाएँ मिट गयी। बुद्धिअथवा त्रिवेक के नियंत्रण से परे, असं-गत एवं विध्वस्त मानसिक गतिविधियों की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति उनकी कला की प्रधान विशेषता बन गयी। स्वतःचालित लेखन (Automatic writing) का आदर्श नामने रखकर अनियमितवादी कलाकारों एवं लेखकों ने अचेतन के विचारों का जो प्रस्तुतीकरण अपनी कृतियों में किया, समस्त प्रकार के नैतिक और सौंदर्य-संबंधी मूल्यों का निरस्तार करने के कारण अंततः वह यूरोप की जागरूक और स्वस्थ कला-चेतना को ग्राह्य न हुआ। अंततः यूरोपीय कला तथा साहित्य जगत् पर अपने कुछ गहरे निष्ठाव छोड़कर यह आंदोलन पृष्ठभूमि में खो गया।

प्रतीकवाद

प्रतीकवाद (Symbolism) का जन्म १०० वर्ष पूर्व फ्रांस में प्रवृत्तिवाद

1. Herbert Reed - Art Now.
2. What Surrealism : Tr. by David गीतवाचन १९२६।

(Naturalism) के विरुद्ध रोमांटिक प्रतिक्रिया के रूप में हुआ था। १९ वीं शताब्दी के मध्य में विज्ञान के नये आविष्कार प्रकाश में आये। डार्विन तथा स्पेंसर के सिद्धान्तों ने मनुष्य के प्रति उस महती धारणा में महान् परिवर्तन उपस्थित कर दिया, जो स्वच्छंदतावाद के समय से चली आ रही थी। स्वच्छंदतावाद ने मनुष्य को जिस गौरवपूर्ण, उच्च पद पर प्रतिष्ठित किया था, इन नये वैज्ञानिक आविष्कारों तथा डार्विन के विकासवाद के सिद्धांत ने उसे उस आसन से नीचे उतारकर एक सामान्य तथा अत्यंत लघु-प्राणी के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया, उसे पशु का त्रिकसित रूप घोषित किया। मनुष्य के प्रति इस बदली हुई धारणा ने प्रकृतवाद नामक विचारधारा को जन्म दिया, और प्रकृतवादी कृतियों में मनुष्य को अपनी मूल वृत्तियों से प्रेरित प्रायः पशुवत् आचरण करते हुए चित्रित किया गया। एमिले जोला (Emile Zola) के उपन्यासों में इस विचारधारा को एक सशक्त अभिव्यक्ति मिली। किंतु चूँकि प्रतिक्रिया का दौर अभी पूरी तरह समाप्त न हुआ था, अतः एक दूसरी प्रतिक्रिया हुई, प्रकृतिवाद के विरुद्ध। यह एक रोमांटिक प्रतिक्रिया थी, और प्रतीकवाद के रूप में उसने अपनी अभिव्यक्ति की। जिस यथार्थवाद एवं प्रकृतिवाद ने एक समय स्वच्छंदतावाद को पीछे फेंक दिया था, वह स्वच्छंदतावादी प्रवृत्ति एक बार पुनः विजयी हुई।

वस्तुतः प्रतीकवाद के तत्त्व काफ़ी पहले से अंग्रेज़ी कविता में विद्यमान थे। परन्तु आदोलन के साथ उसका जो रूप फास में स्पष्ट हुआ, उसमें कुछ ऐसी विशेषताएँ थी, जिन्होंने कालांतर में उसे अंग्रेज़ी कविता से भिन्न धरातल पर प्रतिष्ठित किया। मेसार्मे (Mallarme), वेलेरी (Paul Valery) वल्ले (Paul Verlaine), रिम्बो (A. Rimbaud) आदि फास के प्रतीकवादी काव्य के वे सुदृढ़ आधार-स्तंभ हैं, जिन्होंने प्रतीकवाद को एक खास स्तर तक उठाया, और उसे इतना समर्थ बनाया कि वह दूसरे देशों की कविता पर अपना प्रभाव डाल सके। इस प्रतीकवादी कविता को एक निश्चित अर्थ देने में फ्रांसीसी कवि बोदोय्यर (Charles Baudelaire) तथा अमरीकन कवि एडगर एलेन पो (Edgar Allan Poe) का योग सर्वाधिक उल्लेखनीय है। यों अंग्रेज़ कवि टी० एस० इलियट (T. S. Eliot) तथा अमरीकी कवि एडगर पाउण्ड (Ezra Pound) पर भी प्रतीकवाद के गहरे निशान देखे जा सकते हैं। प्रतीकवादियों ने अपनी रचनाओं में एक आदर्श सौंदर्य लोभ की मूर्ष्टि की, जिसे रहस्यवादी आवरणों से उन्होंने इस प्रकार ढँका कि उसकी अपनी विशिष्ट सत्ता हो गयी। प्रतीकवादियों की मान्यता थी कि अनुभूति का प्रत्यक्ष स्पर्श हमारे

एक ही शक्ति लिए होना है। यद्यपि एक नयी विवेकता में सुख रहता है। परंतु रागात्मक भावों के प्रभाव से वह मन में अभिव्यक्ति नहीं कर सके जिस मन में वह उत्पन्न होता है। यद्यपि अभिव्यक्ति के लिये आवश्यक है कि कवि एक ऐसी शक्ति प्राप्त करे, जो उसके चक्षुष्य को, उसकी भावनाओं और अनुभूतियों को, उस आत्म-विशेष के मंदन में, वास्तविक रूप में व्यक्त कर सके। निश्चित रूप में यह कार्य, प्रत्यक्ष और अभिगम्य कथनों में नहीं हो सकता। यद्यपि, कवि के लिये अनिवार्य हो जाना है कि वह ऐसे प्रतीकों का आश्रय ग्रहण करे, जो उसके अभिव्यक्ति अर्थ को सही रूप में व्यक्त करने की क्षमता रखते हों, ऐसे विषयों का संयोजन करे, जो उसकी अतीन्द्रिय अनुभूतियों का सही आभास दे सकें। यही कारण है कि प्रतीकवाद को कवि अपनी कविता में विषयों तथा विषयों को एक भीड़-भीड़ एकत्र कर देता है। बहुत से विद्वानों के अनुसार विषयों की यह भीड़ तथा उनका आदि का यह मिश्रण प्रतीकवाद की अपनी विशिष्टता है जो निश्चित रूप में दुःसह्यता की भी जन्म देती है। प्रतीकवाद को कवि के अनुसार उसका कथ्य उसके भावों में प्रतीक बनकर कविता में उपस्थित होना चाहिए। अभिगम्य उनियों की उपेक्षा उनके लिये चक्षुष्य, विषयों तथा संकेतों का अधिक महत्व है। बाह्य प्रकृति भी उसके लिये विशेष महत्वपूर्ण नहीं, उसका सदा मानसिक अनुभूतियों की संगति में सटीक प्रतीकों द्वारा प्रस्तुत करना होता है। चूंकि उनकी अनुभूतियाँ सामान्य नहीं हैं, वे रहस्यात्मक तथा अतीन्द्रिय हैं, अतः अभिव्यक्ति का स्तर भी उनके समान ही उदात्त कोटि का होना चाहिए। प्रतीकवाद को विवरणों को महत्व नहीं देते, अपनी अनुभूतियों को सांकेतिक भाषा में व्यक्त करना ही उन्हें प्रिय है। यही कारण है कि सामान्य प्रतीकों की अपेक्षा वे संकेतों में प्रतीकों का प्रयोग करते हैं। मेरामें का तो इस सम्बन्ध में स्पष्ट कथन है कि बड़ी कविता धोखे होती है, जो अनुभूति का संकेत मात्र देकर रह जाय, उसका शब्द, शब्दों: उद्धाटन करे, अनुभूति के स्पष्ट कथन का अर्थ है—कविता के तीन-चौथाई शब्दों को नष्ट कर देना।

प्रतीकवाद के खिलाफ जागरूक विद्वानों का सबसे बड़ा आरोप उनकी आत्मोन्मुखी दृष्टि है। धरन व्यक्तिगत कल्पना एवं सोन्दर्य स्तर में इस सोमा तक रम जाना कि शेष ससार की सत्ता ही कवि के लिये न रहे, एक ऐसी मनो-धृति है जो प्रतीकवाद को असामाजिक भी बना देती है। बाह्य जगत् कवि के लिये असत्य हो जाय, और उसका अपना कल्पना जगत् सत्य प्रतीत हो, यह कोरा पनायनवाद है। अतएव, अपनी कतिपय शास्य किस्म की उपन्यासियों के बावजूद अपने आत्मकेन्द्रित जीवन-दर्शन, अपनी अनिश्चय कल्पनाशोलेता, बाह्य वास्त-

मानववादी ने गतई निरपेक्ष मन के रहस्यमयताओं में गंभीर एवं गतिमत्त अंगुष्ठा एवं दुःखिता के कारण प्रतीतवादी आंदोलन भी युग की सज्ज वाच्य चेतना के द्वारा शेष काय तक प्रथम न पा सका, उसे भी पृष्ठभूमि में धो जाना पड़ा।

प्रभाववाद एवं विम्वरवाद

प्रभाववाद (Impressionism) मूलतः चित्रकला में सम्प्रदाय रखने वाला एक आंदोलन है, कालांतर में त्रिगुणी व्याप्ति साहित्य के क्षेत्र में भी हुई। इसका उद्भव फ्रांस में १९वीं शताब्दी के अंतिम चरणों में हुआ। कला-सम्प्रदायी परंपराओं और हठियों का विरोध करते हुए इसके पुरस्कर्ताओं ने प्रकृति की एक नये ढंग से देखने और चित्रित करने का आग्रह किया। स्वच्छंदतावाद का विरोध करते हुए उन्होंने कला में व्यक्तिगत प्रतिक्रियाओं के चित्रण पर बल दिया। उन्होंने प्रभाववादी कला को नामर कला के रूप में सम्बोधित किया, जो संसार को एक नगरवासी की दृष्टि से देखती है, उनकी मान्यता थी कि मूर्ति के साथ कार्य-व्यापार संतुलनशील एवं सतत प्रवहमान है। बाल स्वयं स्थिर न होकर सतत गतिशील है। निरन्तर प्रवहमान समय का हर व्यापार उसी प्रकार है, जिस प्रकार सतत बहने वाली नदी की लहरें। एक बार जो सहर निकल गयी उसे दुबारा नहीं पकड़ा जा सकता। ऐसी स्थिति में प्रभाववादी रचनाकार का सदैव होना चाहिए कि निरन्तर प्रवहमान समय में बहने वाली अनुभव-राशि में से किसी एक अनुभव-क्षण को पकड़ कर वह उसे अपनी रचना में मूलतः करे, और उसे अमरता प्रदान करे। दूसरे शब्दों में क्षणभंगुर अनुभव को किसी विशेष स्थिति का कला में ऐसा रूपान्तरण कि वह शाश्वत हो उठे, प्रभाववादी कला का सार्थकता है। प्रभाववाद में इस प्रकार क्षण के महत्त्व को सर्वोपरि माना गया है, क्षण के सत्य को शेष सत्य की तुलना में 'एकमात्र सत्य' के रूप में स्वीकार किया गया है। कला-सृजन में ही नहीं, कला-समीक्षा में भी प्रभाववाद की ग्रहण करने वाले अनेक समीक्षक यूरोप में हुए हैं, जिन्होंने कृति के वस्तुपरक मूल्योक्त के स्थान पर अपनी वैयक्तिक प्रतिक्रियाओं को प्रतिमान के रूप में स्वीकार कर कला या साहित्य की समीक्षा की है। स्पष्ट है कि इस प्रकार की समीक्षा जो मात्र वैयक्तिक प्रतिक्रियाओं पर आधारित हो, कृति की बात न करके समीक्षक की अपनी मनःस्थिति को ही प्रस्तुत करे, मूल्यवान् समीक्षा न होगी, और यही कारण है कि कालांतर में टी० एस० इलियट, एड्रस पाउण्ड तथा विम्वरवादियों ने प्रभाववादी रचनाकारों और समीक्षकों की पर्याप्त आलोचना की, जिसका परिणाम यह हुआ

की रक्षा में कम से कम आशे का प्रयोग होना चाहिए। उस सभ्य भाषा को प्रयत्न मिलना चाहिए। दाढ़ भी होने को अपनी जर्ब-गुदना में अंगुल और मटीर हो, बिगुन मरी हा, न लगमग मही और न अर्वापरित। यही नहीं सिम्बादियों में कठिन किन्तु स्पष्ट बलिता का पक्ष दिया। दमों हुए चौकी-शिल्प को मजबूत देने हुए उन्होंने कविता के आसंग गुरानी लय का बहिष्कार करने और नयी लय के समावेश को भी आवश्यक बनाया।

कविता के क्षेत्र में यह विवशता आशेलत भी अधिक जोरिन न रहा। इन आशेलत का वास्तविक प्रसार-काल १६०६ ई० से १६१६ तक माना जा सकता है। विम्वशता आशेलत के ह्रास का प्रमुख कारण प्रतीकवाद की भाँति उसका बाह्य वास्तविकताओं से बट कर आत्ममन्दित हो जाना था।

एलरा पाउंड तथा टी० एस० इजिबट

बीसवीं शती के रसा-विनन को कठिण प्रमुख दिशाओं का स्पष्टीकरण हमने पिछले पृष्ठों में किया है। विभिन्न साहित्य एवं कला-आन्दोलनों के साथ-

साथ इस क्षण में कुछ ऐसे साहित्य-चिन्तक भी सक्रिय रहे हैं, जिनका प्रभाव अपने समय की साहित्य-सर्जना एवं साहित्य-चिन्तन पर दूरवर्ती रहा है। थॉमस ए. रिचर्ड्स के साहित्यिक आदर्शों पर हम विचार कर चुके हैं, यहाँ हम एडगर पाउण्ड तथा टी. एस. इलियट के साहित्य चिन्तन की कुछ मूलभूत बातों का चित्रण करेंगे।

एडगर पाउण्ड का कथन है कि कविता को गद्य के रूप में निम्ना जाना चाहिए, उसमें एक अच्छे गद्य की सरलता एवं कठोरता या समावेश होना चाहिए। सायंक लय, विषय वस्तु तथा अभिव्यक्ति की एकतावता, निरपेक्ष शब्द-विन्यास तथा अलंकरण का बहिष्कार, सायंक, सटीक भाषा, पाउण्ड की काव्य-रचना सम्बन्धी अन्य मान्यताएँ हैं, जिनका समकालीन रचनाकारों एवं साहित्य चिन्तकों पर प्रभाव पड़ा। इलियट स्मृतः प्रारम्भ में पाउण्ड के विचारों से प्रभावित हुआ था।

जहाँ तक टी. एस. इलियट (T. S. Eliot) का प्रश्न है, उसके साहित्य-चिन्तन का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। साहित्य के अन्तर्गत उसने अपने को शास्त्रवादी (Classicist) घोषित किया है, यद्यपि समकालीन साहित्य-आंदोलनों, प्रतीकवाद, विम्ववाद एवं प्रभाववाद आदि की छाँव भी उसकी साहित्य-सर्जना एवं चिन्तन पर देख पड़ती है।

स्वच्छन्दतावाद के विरोध में इलियट ने शास्त्रवादी मान्यताओं का समर्थन किया है, यद्यपि शास्त्रवाद को उसने नये अर्थ से भी समझ लिया है। शास्त्रीय कविता से उसने प्रोढ़ एवं परिपक्व कविता का आसय ग्रहण किया है—एक ऐसी कविता जो प्रोढ़ मानस को उगम हो, जो ऐतिहासिक चेतना से दीप्त हो, जिसमें पूर्ववर्ती श्रेष्ठ साहित्यिक-परंपराओं का स्मन्दन व्याप्त हो। शैली एवं भाषा की परिष्कृति को भी इलियट ने श्रेष्ठ कविता के लिये आवश्यक माना है। वज्रित की आदर्श क्लासिक कवि स्वीकार करते हुए उसने प्रतिभा को किसी भी रचना के लिये आत्यंतिक माना है। आधुनिक जीवन के स्फंदनों को भी इलियट के विचारों में पूर्ण स्वीकृति मिली है, ऐतिहासिक चेतना या इतिहास-बोध से उसका आग्रह हो यही है कि कवि इतिहास को अतीत में ही न देखकर वर्तमान में देखे और उसे वर्तमान से जोड़े, और परंपरा को भी एक मृत विरासत के रूप में स्वीकार न कर उसे एक जीवत वास्तविकता में परिणत करे। काव्य-समोक्षा के क्षेत्र में इलियट ने रवि-परिष्कार की बात को पर्याप्त महत्व दिया है। समीक्षक का यह दायित्व है कि कलाकृति की व्याख्या के साथ वह अपनी समीक्षा द्वारा अपने समय की कलागत रचियों को भी निर्देशित करे, उनका संस्कार करे।

उन्होंने अतृप्त कविता का नास्तिक चित्र न होकर मनोभावों का पुनः मूला होनी है। 'कविता अतृप्त की दृष्टि से नहीं, व्यक्तित्व से पता चलती है', इतिवृत्त को यह अतृप्त उक्ति सूचित करती है कि 'उमरे लिये कवि और काल के बीच सम्बन्ध-सम्बन्धियों का सम्बन्ध मान्य न था। इतिवृत्त मनोभावों के वेग के स्थान पर उमरे का नास्तिक अतृप्त के वेग को ग्योहार दिया है। वास्तविक दुःखता के कारणों का विवेचन करने हुए उमरे का दुःखता को अपना समर्पण दिया है। कुछ निराश्वर इतिवृत्त के वास्तव-सम्बन्धी विचार पर्याप्त मौलिक हैं। उनमें अंत-विरोध एक प्रमत्तिका भी है, फिर भी उन्होंने एक पूरे युग की वास्तव सृजना एवं वास्तव चिन्तन को प्रभावित किया है, जो उनके महत्त्व का निदर्शक है।

जैसा कि हम यह चुनते हैं, बीसवीं शताब्दी का वास्तव चिन्तन अत्यन्त व्यापक एवं विस्तृत दृष्टिकोणों का गमन करता है। यह एक स्वतंत्र प्रश्न का ही विषय नहीं, बल्कि स्वतंत्र प्रश्नों की अनेकता रखता है। मानसशास्त्री साहित्य-चिन्तन के वैशिष्ट्य को चित्रित करने के हेतु एक पृष्ठभूमि के रूप में हमने उसका एक छाया मात्र ही प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। इस विवेचन का अंत करने हुए हम बीसवीं शताब्दी के साहित्य-चिन्तन का दूर तक प्रभावित करने वाली अस्तित्व-स्ववादी विचारधारा पर कुछ प्रकाश डालना चाहेंगे, मानसवादी साहित्य चिन्तन एवं दृष्टिकोण के विरोध में जिसकी सक्रियता को स्पष्टतः परखा जा सकता है।

अस्तित्ववाद

अस्तित्ववाद मूलतः बीसवीं शताब्दी में लोकप्रियता प्राप्त करने वाली एक भाववादी, आत्मोन्मुखी दार्शनिक विचारधारा है, जिसके स्रोत पिछली शताब्दियों में भी उपलब्ध होते हैं। युद्धोत्तर फ्रांस में प्रमुख दार्शनिक तथा लेखक ज्यॉ पॉल सार्त्र (Jean Paul Sartre) ने अपनी व्याख्याओं के द्वारा इसे लोकप्रिय बनाया और वर्तमान समय में वही इसका एकमात्र प्रामाणिक व्याख्याता माना जाता है। वर्तमान समय में इस विचारधारा की लोकप्रियता का प्रमुख कारण आज की वह पूँजीवादी व्यवस्था है जिसने विपन्न से विपन्नतर परिस्थितियों में मनुष्य को जकड़ते हुए उसे ऐसी तमाम समस्याओं का भोक्ता बना दिया है,

अस्तित्ववाद जिनकी चर्चा करता है, और जिनके संबंध में वह मनुष्य को नयी दृष्टि देने का दावा भी करता है।

अस्तित्ववादी दो प्रकार के होते हैं—आस्तिक और नास्तिक। किर्केगार्ड (१९ वीं शती) कार्ल मैक्स, प्रवील मार्शल आस्तिक अस्तित्ववादियों की कोटि में आते हैं, जबकि प्रो० हैडिगर, के साथ ज्यों पाल सार्त्र नास्तिक अस्तित्ववादियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। आस्तिक अस्तित्ववादी ईश्वर की सत्ता पर विश्वास करते हैं, जबकि नास्तिकों का विश्वास उस पर नहीं है। जैसा कि सार्त्र ने स्वतः कहा है, दृष्टिकोण के इस अंतर के बावजूद दोनों में यावत्परम सत्ता इस मान्यता को लेकर है कि 'अस्तित्व सार से पूर्ववर्ती है' (Existence precedes Essence)।

स्पष्ट हो, अस्तित्ववादी विचारधारा का आधारभूत तत्त्व मनुष्य का अस्तित्व है। यह मनुष्य भी इस विचारधारा के अनुसार सर्वोपरि एवं 'चरम परम' (Transcendental) है। सार्त्र के अनुसार 'यदि ईश्वर की सत्ता नहीं है तो कम से कम एक सत्ता अवश्य ऐसी है जिसमें अस्तित्व सार से पूर्ववर्ती है। यह सत्ता ऐसी है कि किसी अवधारणा द्वारा उसकी परिभाषा की जा सके, उससे पहले ही उसका अस्तित्व होता है, और यह सत्ता है, मानव; हैडिगर के शब्दों में मानवीय सत्य।' मनुष्य का अर्थ है शक्ति, जैसा वह अपने को बनाएगा, वह वैसा ही होगा। उसके अतिरिक्त कुछ नहीं हो सकता। सार्त्र इसीनिये आंतरिक समझते हैं कि प्रत्येक मनुष्य को इस मूलभूत सत्य के प्रति सजग किया जाय। उसे यह बताया जाय कि उसके अस्तित्व का उत्तरदायी और कोई नहीं, केवल वही है—वह केवल अपने अकेले के लिये ही उत्तरदायी नहीं, पर मनुष्यों के लिये उत्तरदायी है। इसी क्रम में आगे सार्त्र का कहना है कि यदि हम यह स्वीकार कर लें कि 'हम एक साथ ही विद्यमान भी हैं और अपनी मूर्ति का विधान भी करते हैं, तो वह मूर्ति सबके लिये और हमारे संपूर्ण युग के लिये संगत है। अतः जितना कि हमने अनुमान किया हो, उसी अज्ञेय हमारा दायित्व वही अधिक होता है, क्योंकि इस दायित्व में मानव मात्र का प्रत्यक्ष हिस्सा है।' '... मैं अपने लिये उत्तरदायी हूँ तथा अन्य प्रत्येक व्यक्ति के लिये भी। मैं अपनी दृष्टि के अनुसार मनुष्य की मूर्ति बनाता हूँ। अपने स्वयं का बना करते हुए मैं मनुष्य मात्र का चयन करता हूँ।'

अस्तित्ववादी दृष्टिकोण की इस व्याख्या के नितान्त में जो जाने (Existentialism and Humanism) अधिक अपनी पुस्तिका में संक्षेप में आगे माध्यम में की है, उसने पीढ़ा, निराना, एसासीन जैसे प्रश्नों को भी उठाया है।

और उनके संबंध में अस्तित्ववादों दृष्टिकोण स्पष्ट किया है। अस्तित्ववादियों का मान्यता है कि इस निरर्थक संसार में मनुष्य को बिना अपनी इच्छा के ही आगे बढ़ना पड़ेगा है। उसे वस्तुतः इस संसार में अकेला फँक दिया गया है, जहाँ अपने अस्तित्व के लिए रिक्त उसका कोई सहायक नहीं है। वह इस संसार में अकेले ही जीने के लिए बाध्य है, यही उसके जीवन की सबसे बड़ी विडंबना है। उसे ही अपना माँस चुनना है, अपनी नियति बनाना है, और अपने अस्तित्व की रक्षा करना है। उसको पीड़ा, अकेलेपन और निराशा का यही अस्तित्ववादी संदर्भ है। सार्त्र कहता है कि जो लोग अस्तित्ववाद को निराशा का दर्शन कहते हैं, वे सही नहीं हैं। अस्तित्व अपने लिये ईश्वर का आश्रय खोज लेता है, परन्तु नास्तिक ईश्वर की सत्ता का निषेध करते हुए जानबूझ कर अपने उत्तरदायित्व को स्वयं ओझस में डाल देता है। अपने से अलग उसके लिये कुछ नहीं है, यह भावना उसे एकाकीपन का अनुभूति अवश्य देती है, परन्तु चूँकि यह उसकी अपनी वरण की हुई स्थिति है। इस कारण दूसरों की तुलना में वह अपने प्रति अधिक सजग एवं सचेष्ट रहता है। 'अस्तित्ववाद मनुष्य को नैराश्व मे डुबाने का प्रयास कतई नहीं है। किन्तु यदि कोई मसीही धर्मावलम्बियों के समान अविश्वास की प्रत्येक प्रवृत्ति को नैराश्व कहता है तो इसका अर्थ यह है कि इस रास्ते का अपने मूल अर्थ में प्रयोग नहीं किया जा रहा। अस्तित्ववाद में इनकी अधिक नास्तिकता नहीं कि वह सिद्ध करने का ही अपने को खरा दे कि ईश्वर की सत्ता नहीं है। वह तो बल्कि यह घोषणा करता है कि यदि ईश्वर की सत्ता है भी, तो भी उससे कुछ अन्तर नहीं होना पड़ेगा हमारा दृष्टिकोण है। मतलब यह नहीं कि हम विश्वास करते हैं कि ईश्वर है, बल्कि हम सोचते हैं कि ईश्वर की सत्ता का प्रश्न हमारी समस्या है ही नहीं। इस अर्थ में अस्तित्ववाद आभावादी है, कर्म का सिद्धान्त है।'

सार्त्र द्वारा स्पष्ट की गयी अस्तित्ववादी विचारधारा की उक्त सारी निष्पत्तियों के बावजूद यह कहा जा सकता है कि अस्तित्ववाद एक अद्याभासिक दार्शनिक दृष्टिकोण है, जिसमें मनुष्य को अपने बायों के लिये मात्र स्वयं के समस्त उत्तरदायी बताकर समाज जैसी किसी भी संस्था की अवमानना की गयी है। यही नहीं अस्तित्ववाद के अंतर्गत अस्तित्ववाद की निरर्थक एवं अनादिक कहा गया है। उसे एक ऐसी पहेली बताया गया है, बुद्धि और तर्क का जिसमें कोई समाधान नहीं संसार का अस्तित्व मात्र मनुष्य के अपने अस्तित्व पर ही निर्भर है। इस प्रकार की अनिश्चित अस्तित्ववादी विचारणा को अस्तित्ववाद की वास्तविकता न अलग एकाकीपन, एकाधिक विचारणा के रूप में व्यक्त देती है। अस्तित्ववादी मानव स्वयं ही अपने अस्तित्व के विषय में जिन्हें ही प्रभावित करते हैं, उनका मानव एक ऐसी

निरीह प्राणी है, जो बिना अपनी इच्छा के इस संसार में जेंक दिया गया है (Thrown into being) तथा जो निरंतर मृत्यु का आतंक भोगते हुए जीने के लिए बाध्य है। मृत्यु के इस आतंक को अस्तित्ववादी बरकरार रखना चाहते हैं।

सब पूछा जाय तो अस्तित्ववादी विचारणा वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था के अभिशापो को भोगने वाले मनुष्य की पीड़ा को उसके वास्तविक संदर्भों में न देखकर, एक दार्शनिक आवरण में प्रस्तुत करती है। यह मनुष्य को यह बता का प्रयास करती है कि उसकी पीड़ा तथा एकाकीपन के लिये व्यवस्था जिम्मेदार नहीं, उसकी नियति जिम्मेदार है, अन्यथा अनचाहे ही उसे इस अनर्गल संसार में क्यों जेंक दिया गया होता।

विज्ञान सम्मत वस्तुजगत् की वास्तविकता का निषेध कर, वस्तुजगत् को मात्र मानव-अस्तित्व और मानव-संवेदनाओं पर निर्भर बताकर अस्तित्ववाद अवैज्ञानिक भी हो उठता है।

समग्रतः अस्तित्ववाद एक नितांत व्यक्तिवादी विचारणा है, जो मनुष्य और उसके अस्तित्व से संबद्ध सार्वक समस्याओं को गुपीत आर्थिक-सामाजिक संदर्भों में विश्लेषित न कर, और उन्हीं में से उसके समाधानों को न खोजकर, उन्हें दर्शन की अबूझ पहिली बना देती है, और इस प्रकार यथार्थ्यविवाद को प्रथम देकर पूँजीवादी व्यवस्था के पीपको के हाथ मजबूत करती है।

साहित्य तथा कला-सर्जना के क्षेत्र में उसकी जो मिसालें मिलती हैं, उनमें मनुष्य के अत्यंत दुर्बल एवं निरीह रूप के दर्शन होते हैं। कर्म की किसी भी नीवंत प्रेरणा के अभाव में अभिशापग्रस्त वह, मौत की छाया में पीड़ित और संश्लिप्त ही दिखायी देता है। यही कारण है कि जागरूक कला-चिंतकों ने इसे एक प्रतिगामी, यहाँ तक कि प्रतिक्रियावादी विचारणा कहकर लांछित किया है। बीसवीं शताब्दी के साहित्य और कला-चिंतन की प्रमुख दिशाओं का यह विवेचन, जैसा कि हम कह चुके हैं, हमारे मूल विवेचन की पृष्ठभूमि मात्र है। हमारा विश्वास है कि इसके संदर्भों में मार्क्सवादी साहित्य एवं कला-चिंतन का हमारा यगला विवेचन अपने समग्र वैशिष्ट्य के साथ अपना परिचय दे सकेगा।

मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का प्रस्थान-बिन्दु

मार्क्सवादी दर्शन को उसके समय वैज्ञानिक के साथ समझने के लिये मार्क्स-पूर्व दार्शनिक विद्वानों से परिचय पा लेने के उद्देश्य तथा मार्क्सवादी दर्शन से प्रत्यक्षतः उद्भूत मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन को उसकी समग्रता में प्रस्तुत करने के पूर्व मार्क्स से पहचान के, उसके समकालीन एवं उसके बाद के साहित्य चिन्तन की विविध दिशाओं का उल्लेख करने के पश्चात् अब हम इस स्थिति में आ गये हैं कि मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के क्षेत्र में निश्चिन्त होकर प्रवेश कर सकें। मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की अपनी एक विकासशील परंपरा है, जिसमें मार्क्स के समय से लेकर अद्यावधि नयी कड़ियाँ जुड़ती रहती हैं। चिन्तन के क्रम में समय-समय पर न केवल महत्त्वपूर्ण मौलिक निष्कर्ष सामने आते रहे हैं, पूर्ववर्ती निष्कर्षों के पर्यालोचन द्वारा उसको विस्तृत व्याख्याएँ भी होती रहती हैं। यही कारण है कि मार्क्सवादी दर्शन की भाँति मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन भी, एक स्थिर अवस्था जड़ वस्तु न बनकर एक जीवंत और गतिशील वास्तविकता के रूप में अपना परिचय दे सका है। मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की इस जीवंत परंपरा का उल्लेख एवं विवेचन-विस्तरेण हम आगामी अध्यायों में विस्तार-पूर्वक करेंगे। सम्प्रति, हमारा उद्देश्य कतिपय ऐसे विचार-सूत्रों को प्रस्तुत करना है, जिन्हें हम मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का प्रस्थान-बिन्दु कह सकते हैं।

यह स्पष्ट है कि मार्क्सवादी दर्शन के प्रवर्तक-पुरुस्कर्ता मार्क्स और एंगेल्स ने साहित्य-चिन्तन अथवा सौंदर्यशास्त्र पर अनगणित कोई ग्रंथ नहीं लिखा, साहित्य अथवा कला के विषय में उन्होंने जो कुछ कहा है, या तो प्रसंगवश कहा है या

१४८ 'मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन

फिर किसी लेखक अथवा उसकी कृति के विषय में लिखे गये पत्रों अथवा पूछे गये प्रश्नों के उत्तर के रूप में कहा है। वस्तुतः साहित्य और कलाओं को अपने में एक कतई स्वतंत्र सत्ता न मानते हुए इन मनोपियों ने जीवन के दूसरे अक्षम सबालों पर विचार करने के क्रम में, उन्हीं के एक अंग के रूप में साहित्य एवं कलाओं की चर्चा की है। संसार तथा समाज को जानने, समझने, विश्लेषण करने और अंततः उसे बदलने की आवश्यकता प्रतिपादित करने वाला उनका दार्शनिक चिंतन ही वह स्रोत है जो हमें जीवन के अन्य बुनियादी सबालों के साथ-साथ साहित्य तथा कला के बारे में भी एक नयी समझ और नयी दृष्टि देता है। यदि हम पश्चिमी विद्वान् राबर्ट ट्यूकर (Robert Tucker) का ही मत लें तो उसके अनुसार 'ज्ञान को ऐसी कोई महत्त्वपूर्ण शाखा नहीं है, जो मार्क्सवादी चिंतन-व्यवस्था की अन्तर्निहित समस्या का अंग न बन सकती हो।' दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि मनुष्य-जीवन का ऐसा कोई पहलू नहीं है, जो उसके माध्यम से प्रकाशित न होता हो, अथवा जो उसके आलोक में विश्लेषित न किया जा सके। जैसा कि हम इंगित कर चुके हैं, मनुष्य के दीर्घकालीन सामाजिक जीवन के विकास-क्रम में सामने आने वाली साहित्य एवं कला-निर्माण जैसी विशिष्ट उपलब्धियाँ भी इस कथन का अर्थवाद नहीं हैं। अस्तु—

मार्क्सवादी साहित्य और कला-चिंतन सम्बन्धी अरनी चर्चा का प्रारम्भ हम कतिपय ऐसी रचनाओं के उल्लेख द्वारा करेंगे, जो मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन की आधार-भूत पीठिका के रूप में स्वीकार की जा सकती हैं, साथ ही अरनी व्याप्ति में इतनी प्रचस्त है कि उनके माध्यम से साहित्य और कला-सम्बन्धी मार्क्सवादी समझ के अनेक पहलुओं को जाना और पहचाना जा सकता है।

'ए कन्ट्रीब्यूशन टु दी क्रिटिकल आफ पोलिटिकल इकानोमी' कृति की प्रस्तावना

इस सन्दर्भ में 'ए कन्ट्रीब्यूशन टु दी क्रिटिकल आफ पोलिटिकल इकानोमी' (A contribution to the critique of Political Economy) इंगी की प्रस्तावना का वह अंग दृष्ट्य है, जिसके अन्तर्गत मार्क्स ने साहित्य एवं कला के उद्भव तथा उनकी प्रगति को और प्रहारोत्तर में प्रकाश दया है।

1. Refer—(More in changing perspectives)—Introduction, 'Philosophy and Myth in Karl Marx', P. 21.

-
1. "In the social production which men carry on, they enter into definite relations that are indispensable and independent of their will; these relations of production correspond to a definite stage of development of their material forces of production, the sum total of these relations of production constitutes the economic structure of society—the real foundation on which rises a legal and political superstructure and to which correspond definite forms of social consciousness. The mode of production in material life determines the social, political and intellectual life processes in general. It is not consciousness of men that determines their being, but on the contrary, their social being, that determines their consciousness."

—Literature and Art—K. Marx and F. Engels.
Current Book House, Bombay-1. 1956-P. 1.

2. Ibid—P. 1.

साहित्य एवं कला-सम्बन्धी मानसंवादी दृष्टिकोण को सूचित करने वाले आधारभूत कथन के रूप में मानसं का यह मंतव्य प्रायः ही उद्धृत किया जाता है। वस्तुतः इस मंतव्य में मानसंवादी साहित्य-चिंतन के अनेक सूत्र अंतर्भूत हैं, जिनको लेकर परवर्ती मानसंवादी विचारकों एवं साहित्य-चिंतकों ने मानसंवादी साहित्य-चिंतन के एक भरे-पूरे प्रासाद का निर्माण किया है। उदाहरण के लिये सर्वप्रथम इस मंतव्य में मानसं ने राजनीति धर्म, दर्शन आदि की ही भाँति साहित्य एवं कला को भी विचारधारा का एक रूप स्वीकार किया है। दूसरे, उन्होंने इस बात को भी पूरी स्पष्टता के साथ कहा है कि विचारधारा के अन्तर्गत ही हमारी साहित्य एवं कला भी समाज के भौतिक घरातल से ही उद्भूत होती है। तीसरे, उनके मत से आर्थिक एवं भौतिक घरातल में परिवर्तन तथा नियत है। चौथे, उनके मत से आर्थिक एवं भौतिक घरातल में परिवर्तन होता ही समूची बाह्य-संरचना भी क्रमोद्देश उसी तेजी के साथ रूपान्तरित हो जाती है। चौथे, इस प्रकार के रूपान्तरों पर विचार करते हुए उत्पादन के आर्थिक ढाँचे तथा राजनीतिक, धार्मिक एवं दार्शनिक तथा कलात्मक रूपों के बीच फर्क करने की आवश्यकता है, और पाँचवें, सामाजिक-भौतिक जीवन के विकास में, विशेष रूप से समाज के अन्तर्गत क्रांतिकारी चेतना के विकास में, विचारधारा के विभिन्न रूपों—जिनमें साहित्य एवं कला भी शामिल हैं, का महत्त्वपूर्ण योग होता है।

मानसंवादी साहित्य-चिंतन की ये आधारभूत स्थापनाएँ हैं, और कहने की आवश्यकता नहीं कि इनकी सहायता से साहित्य एवं कला के उद्भव, उनके सामाजिक आधार, सामाजिक जीवन के साथ उनके घनिष्ठ अन्तःसंबन्धों, सामाजिक जीवन के विकास और उसके क्रांतिकारी परिवर्तन में उनके योग, साहित्य एवं कला की प्रयोजनीयता, आर्थिक एवं भौतिक घरातल में आकाशित क्रांतिकारी रूपांतर के फलस्वरूप आकार ग्रहण करने वाली उसकी मुक्त, प्रसन्न आकृति, आदि अनेक प्रश्नों की व्याख्या की जा सकती है। इन व्याख्याओं एवं विवेचनों की समष्टि तथा इनके सिलसिले में साहित्य एवं कला की बुनियादी भूमिका से संबंध रखने वाले कतिपय दोगर महत्त्वपूर्ण प्रश्न निम्नानुसार मानसंवादी साहित्य एवं कला-चिंतन का निर्माण करते हैं।

हम यह पहले ही इंगित कर चुके हैं कि मानसं और एंगेल्स मूलतः साहित्य एवं कला-चिंतन का निर्माण करते हैं। साहित्य एवं कला-विश्लेषण के रूप में हमें उनसे जो यह व्यापक सामाजिक जीवन की बहुमुखी पड़ताल के अंग-रूप है। एक अत्यन्त व्यस्त और भरे-पूरे जीवन की जटिलताओं में कारण उद्दे इनका अन्तर्गत न था कि वे अपनी प्रत्येक दार्शनिक,

मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन की परंपरा; एक विहंगावलोकन

इसके पूर्व कि हम मार्क्सवादी साहित्य अथवा कला-चिंतन के प्रधान पुरस्कर्ताओं के निजी प्रदेश का परिचय दें, और उसके आधार पर मार्क्सवादी कला-चिंतन के प्रधान सूत्रों का चयन करके उसकी एक सुव्यवस्थित आकृति को पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करें, हम मार्क्सवादी साहित्य अथवा कला-चिंतन की उस सुनोच परंपरा का एक विहंगावलोकन आवश्यक समझते हैं, जिसके अंतर्गत मार्क्स और एंगेल्स से लेकर अद्यावधि तक के उन समस्त विचारकों एवं साहित्य-चिंतकों का योगदान सम्मिलित है, जिन्होंने मार्क्सवादी दृष्टिकोण के संदर्भ में साहित्य एवं कला के मूल प्रश्नों पर विचार किया है, और इस प्रकार मार्क्सवादी साहित्य और कला-चिंतन की एक सुव्यवस्थित आकृति को संभव बनाया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन को इस परम्परा के निर्माण में कई प्रकार के विचारकों एवं साहित्य-चिंतकों की उपलब्धियाँ सम्मिलित हैं। इसके अंतर्गत हम सर्वप्रथम उन विचारकों के योगदान की चर्चा करेंगे, जो मूलतः दार्शनिक-राजनीतिक चिंतक हैं, एवं साहित्य तथा कला-विवेचन से प्रत्यक्षतः जिनका संबंध नहीं है। ये वे दार्शनिक-राजनीतिक विचारक एवं नेता हैं, जिन्होंने जीवन के अन्य बुनियादी प्रश्नों की सैद्धांतिक चर्चा के क्रम में, प्रसंगतः, साहित्य एवं कला से संबंधित सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक प्रश्नों को उठाया है, या फिर मूलतः साहित्य और कला के क्षेत्र में कार्य करने वाले रचनाकार-विचारकों के लिये आगे बढ़कर कुछ ऐसे निर्देश दिये हैं, उनके विचार से जो

उन्ने अपने कार्य के दौरान एक मही रास्ता बनाने एवं साहित्य और कला-मन्दी उनकी समझ को एक सही मार्गवादी आधार देने में अपरिहार्य है। ये विचारक न केवल मार्क्सवाद के प्रामाणिक व्याख्याताओं के रूप में ही मान्य रहे हैं, मार्क्सवाद की वैज्ञानिक निष्पत्तियों को व्यावहारिक रूप में लागू करने, और इन प्रकार उनकी चरित्रार्पणा को प्रमाणित करने में भी जिनका योग सर्वविदित रहा है। यही कारण है कि मूलतः साहित्य और कला के क्षेत्र में कार्य करने वालों ने इनके चिन्तन और निर्देशों को गंभीरतापूर्वक ग्रहण करते हुए अपने साहित्यिक एवं कलात्मक निर्माण तथा तत्संबंधी अपने चिन्तन को नयी दिशाएँ दी हैं। यह मही है कि हम प्रकार के विचारकों में से कुछ का चिन्तन एवं निर्देश, तथा उनके आधार पर सामने आने वाला साहित्य एवं कला निर्माण, समय-समय पर प्रदत्त चिह्नों की परिधि में भी आया है, उसे अतिवादी (मार्क्सवाद की राजनीतिक मन्दावली में कृतित्व समाजशास्त्रों) भी घोषित किया गया है, परन्तु मार्क्सवाद हम मन्दी, मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन को परम्परा के अंतर्गत, एक अतिवादी दृष्टिकोण के रूप में ही सहो, उसका स्थान सुनिश्चित है।

समग्रतः मार्क्सवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन के पुरस्कर्ता दार्शनिक-राजनीतिक विचारकों एवं नेताओं के अंतर्गत मार्क्स और एंगेल्स के अतिरिक्त (जो वस्तुतः मार्क्सवादी विचार-दर्शन के प्रणेता हैं) लेनिन (जिन्होंने सर्वप्रथम मार्क्सवादी दर्शन को व्यावहारिक रूप देने का ध्येय प्राप्त है), स्तालिन, ट्राट्स्की, एड्चोव तथा माओ-मे त्थु आदि की गणना की जा सकती है। इस और चीन के अतिरिक्त कतिपय अन्य देशों के भी साम्यवादी नेताओं ने जब तब अपने देश के साहित्यकारों एवं कलाकारों के समक्ष साहित्य एवं कला-निर्माण-संबंधी निर्देश प्रस्तुत किये हैं, परन्तु उनके निर्देशों का समाहार उपर्युक्त विचारकों एवं नेताओं के चिन्तन के अंतर्गत हो जाता है, अतएव उनकी अलग त धर्मा करने की कोई आवश्यकता नहीं है।

मार्क्सवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन की परम्परा के अंतर्गत सबसे प्रमुख योगदान उन लोगों का है, जो मूलतः साहित्य एवं कला के क्षेत्र में कार्य करने वाले लोग हैं, और जिन्होंने मार्क्सवादी विचारधारा के सद्भवं में साहित्य एवं कला के मूलभूत प्रश्नों पर विचार किया है, और इस प्रकार एक सुव्यवस्थित मार्क्सवादी सीधंशास्त्र की नींव रखी है। ऐसे लोगों में प्रथमतः, वे साहित्य-चिन्तक हैं, जिन्होंने प्रधान रूप से सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र को संरक्षित किया है, द्वितीय, वे रचनाकार तथा लेखक हैं, जिन्होंने रचनात्मक निर्माण के द्वारा एक स्तर पर, मार्क्सवाद के साहित्य तथा कला-संबंधी दृष्टिकोण

१५४/मानसवादी साहित्य-चिन्तन

को पुष्ट की है, दूसरे स्तर पर चिन्तन के क्षेत्र में भी कुछ अग्रग्न मूल्यों का निष्कर्ष प्रस्तुत करते हैं। पहले की आवश्यकता नहीं कि इन रचनाकारों तथा विचारकों का सम्बन्ध किसी एक देश-विदेश में न होकर दुनियाँ के गमाम देगों में है, जो इन समय का परिचायक है कि मानसवादी विचारधारा ने समूचे विश्व के बुद्धिजीवियों को अपनी ओर आकर्षित किया, फलतः समूचे विश्व में साहित्य रचना तथा साहित्य-विमर्श की एक नयी परम्परा का मूलपात्र हुआ। विभिन्न देशों के इन कला-मर्मज्ञों एवं चार्जों में जी० वी० ध्वेणानीय, ए० वी० मूना-परस्की, मैक्सिम गोर्की, इतिहास एड्वेनचुर्य जेम्स म्मी बुद्धिजीवियों के साथ ईग-लेण्ड के क्रिस्तोफर लार्डेन, राफेल फाबन, जार्ज याम्पसन, अमेरिका के हार्बर्ट फास्ट, वी० जे० जेरोम, एडमण्ड विन्सन, हगरो के जार्ज लूनाय, आस्ट्रिया के अर्स्ट फिटर, फ्रांस के रोमर गेरेउरी, चीन के बाऊ योंग आदि-आदि की गणना की जा सकती है। ये मानसवादी से प्रतिनिधि नाम हैं, परन्तु जैसा कि हमने इंगित किया, इन देशों तथा दूसरे देशों में भी ऐसी अन्य अनेक रचनाकार और विचारक सक्रिय रहे हैं, और हैं, जिन्होंने अपने नेतृत्व और चिन्तन से मानसवादी साहित्य-चिन्तन की परम्परा को सम्पन्न बनाया है। अपने विवेचन के दौरान हम यथास्थान उनका उल्लेख करेंगे।

चूँकि हमारे विवेचन का अगला चरण मानसवादी साहित्य-चिन्तन के प्रमुख पुरस्कर्ताओं के निम्नो प्रदेश के आकलन से संबंधित है, अतः संप्रति हम प्रति-निधि साहित्य-चिन्तकों एवं विचारकों के योगदान पर इंगित मात्र करते हुए केवल उन्हीं लोगों की कुछ विशेष चर्चा करेंगे, जिनकी चर्चा हम अपने चरण में न कर सकेंगे।

प्रवर्तक-विचारक, मार्क्स और एंगेल्स

मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का मूल स्रोत हमें मार्क्सवादी विचार-दर्शन के प्रणेता मार्क्स और एंगेल्स के विचारों में उपलब्ध होता है। जीवन के अन्य बुनियादी सवाल के साथ जब वह उन्होंने साहित्य एवं कला-संबंधी प्रश्नों पर भी अपने महत्त्वपूर्ण विचार प्रस्तुत किये हैं। मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के मूल स्रोत 'ए कण्ट्रीब्यूशन टु दै क्रिटिक ऑफ पोलिटिकल इकॉनोमी' (A contribution to the critique of Political Economy) पुस्तक की भूमिका व्यक्त मार्क्स के विचारों का उल्लेख हम पीछे कर चुके हैं। ये विचार तथा और एंगेल्स के दूसरे स्रोतों से उपलब्ध विचारों की सम्मिश्रित भूमिका हैं।

राज्य की नीति को लागू करने के लिए। कम से कम राज्यवाद की स्थापना के पक्ष में
 राज्य की नीति को लागू करने के लिए, जिस की स्थापना के लिए राज्य पूँजीवादी शक्तियों ने
 राज्य की नीति के अंतर्गत की नीति को लागू करने के लिए और वे अपने देश में जीवन भर हम
 राज्य की नीति का पक्ष करने में लगे रहें। उन्होंने हम सबके लिए समाजवादी
 नीति की स्थापना के लिए प्रयास कर दिया कि वह आगामी गारों में वर्गों की
 नीति को लागू करने के लिए एक सर्वोच्च विधायक शक्ति को लागू करने के लिए और
 परिवर्तन के लिए, जिस के द्वारा लोगों की भी साम्राज्यवादी तथा पूँजीवादी
 नीति को लागू होकर समाजवाद की नीति में आगे बढ़ने की सक्रिय प्रेरणा
 प्रदान कर सके। मई १९२४ में लेनिन का देश में हुआ और वहने की आव-
 द्यता यह कि नीति के पहले की ही नीति नीति के बाद का भी उनका
 जीवन अत्यंत भरा-पूरा तथा व्यस्त रहा। साहित्य एवं कला जैसे विषयों पर न
 तो वे बहुत विचार के साथ सोच ही सके और न ही लिख सके। प्रसंगतः
 पत्राचार के काम में, छात्राचार्यों के अवसर पर, मझे सोवियत समाजवादी गण-
 तंत्र की भावी विनाश-दिशाओं की खोज करते समय, जब तब उन्होंने साहित्य
 एवं कला-संबंधी प्रश्नों की भी उद्घाटन और उन पर अपने गंभीर मंतव्य प्रस्तुत
 किए। हम सबके में उनको एक महत्वपूर्ण उपलब्धि रूस के महान् लेखक
 गोल्डस्मिथ के व्यक्तित्व तथा कृति के मूल्यज्ञान से संबंधित है, जो न केवल
 लेनिन की पैनी दृष्टि एवं साहित्य-मर्मज्ञता का प्रमाण है, वह इस बात का भी
 एक आदर्श नमूना प्रस्तुत करती है कि किसी साहित्यिक अथवा कलात्मक कृति के
 मूल्यज्ञान का सही मापसंबादी आधार क्या हो सकता है? लेनिन के साहित्य
 एवं कला-संबंधी कठिन विचारों की लेकर कुछ विवाद भी उठे हैं, जिन पर हम

यथासमय प्रकाश हलेंगे। संप्रति हम इतना ही कहना चाहेंगे कि रूस के समाजवादी गणतंत्र और उसकी प्रांतिकारी पार्टी (साम्यवादी दल) के प्रति लेखकों तथा कलाकारों से पूरी निष्ठा की माँग करते हुए भी उन्होंने कला तथा साहित्य को अनावश्यक अंकुशों से मुक्त रखने की सदैव कोशिश की। इस संबंध में एक विशिष्ट प्रसंग का जिक्र हम आवश्यक समझते हैं। एक बार जब श्री० ए० वी० लूनाचरस्की ने पार्टी की एक पत्रिका का कार्यभार गोर्की को सौंपने की इच्छा लेनिन से प्रकट की, लेनिन का उत्तर था कि 'यदि कोई व्यक्ति किसी दूसरे महत्त्वपूर्ण कार्य में व्यस्त है, तो यह कदापि उचित नहीं है कि उसे उस काम से हटाकर गौण महत्त्व के कार्यों में लगाया जाय।' यह मान एक उदाहरण है। ऐसे अनेक उदाहरण हैं जहाँ लेनिन ने साहित्य एवं कला-संबंधी प्रश्नों पर निर्णय देने में खुद को असम मानकर विशेषज्ञों का ही इन विषयों में प्रमुखता दी। अपने लेनिन पर लिखे एक निबंध में लूनाचरस्की ने इन प्रसंगों की चर्चा की है।^१ समग्रतः लेनिन का दृष्टिकोण, बावजूद पार्टी के प्रति समर्पित होते हुए भी, एक प्रगल्भ दृष्टिकोण था। साहित्य एवं कला-सम्बन्धी उनके मतव्यो की चर्चा हम आगे करेंगे।

लेनिन की मृत्यु के पश्चात् सोवियत रूस को समाजवाद की दिशा में आगे बढ़ाने का दायित्व उनके उत्तराधिकारी जे० वी० स्तालिन (J. V. Stalin)

1. ...But I was afraid, terribly afraid of making the proposal outright, as I do not know the nature of A. M.'s (Gorky) works (and his works-bent) If a man is busy with an important work, and if this work would suffer from him being turn away for minor things, such as a news paper and journalism, then it would be foolish and criminal to disturb and interrupt him. That is something. I very well understand and feel."

—Letter to A. V. Lunacharsky.

2. 'Can I quote you'—I asked.
"No, why? I don't claim to be an expert in the arts. Since you're a people's commissar you ought to be enough of an authority yourself."
—Ibid, Lenin and the Arts—A. V. Lunacharsky
P. 261-262.

पर आया। लेनिन की तुलना में स्तालिन का व्यक्तित्व, उसही कार्य-पद्धति, विभिन्न समस्याओं के विषय में उसका सोचने-मसकाने का तरीका, सब कुछ बहुत भिन्न था। नवोन सोवियत गणतंत्र के अनेक आंतरिक एवं बाह्य संकटों से घबरा होने के कारण उसने अपना सारा ध्यान उसको सुरक्षित और मजबूत करने में लगाया। इस कार्य के लिये पार्टी और प्रशासन का शक्तिशाली और प्रभुता होना आवश्यक था। फलतः स्तालिन के युग में न केवल विचार-स्वातंत्र्य की सीमा बंद किया गया, उसका अतिक्रमण करने वालों के प्रति कठोरता भी बरती गयी—साहित्यकार और कलाकार भी जिससे अछूते न रहे। प्रशासनिक तथा राजनीतिक समस्याओं में ही आंकड़ों दूबे रहने के कारण स्तालिन को साहित्य एवं कला-जैसी समस्याओं पर न तो गंभीरतापूर्वक विचार करने का अवसर ही मिला और न ही, इन विषयों में उसको ध्यान दिलवायी हो थी। लेनिन के प्रसिद्ध लेख 'पार्टी संगठन और पार्टी साहित्य' (Party Organisation and Party Literature) को गोविन्द साहित्य-नेता और चिंतन की एकमात्र बसोटी मानते हुए उसने उस पर शब्दशः अमल किया। अपने इस निबंध में लेनिन ने कहा था कि 'साहित्य की सार्यकता इसी बात में है कि यह व्यापक पार्टी-क्षेत्र का पुर्ण बन जाय,'^१ फलतः स्तालिन युग में साहित्य और कला-संबंधी ऐसे ही निर्देश भी दिये गये। साहित्य एवं कला जैसे प्रश्नों को जीवन के दूसरे बड़े और बुनियादी प्रश्नों का अंग मानते हुए उन पर गंभीरतापूर्वक विचार करना, उनकी विशिष्ट प्रभाव-भ्रमता को स्वीकार कर जीवन को गुंथो और संपन्न बनाने के लिये, संबंधित सर्वहारा वर्ग के हाथों में एक शक्तिशाली अस्त्र के रूप में कारगर तरीके से उनका उपयोग करना, एक बात है, और साहित्य एवं कला-संबंधी प्रश्नों को तमाम आम राजनीतिक और प्रशासनिक मसलों को ही तरह निपटा देना और उनको अपनी प्रकृति की उपेक्षा कर उन्हें पार्टी-मशीनरी या किसी भी मशीनरी के पुंजा के रूप में बदल देना, बिल्कुल दूसरी बात। लेनिन के उक्त निबंध की वास्तविकता का उद्घाटन हम यथासमय करेंगे, परन्तु स्तालिन के युग में यही हुआ कि साहित्य एवं कलाएँ पार्टी-दृष्टि और पार्टी-दृष्टिकोण के साथ अत्यन्त अस्वाभाविक और जड़ रूप में बांध दी

१. 'कम्यारनक विन्ड की मजदूरी तथा यथार्थता इस बात में निहित है कि वह रेवा-रिक रूपान्तरण और अधिक जनता को समाजवाद में दीर्घ करने के काम में जुड़ जाय। उपन्यास और साहित्य-समीक्षा का समाजवादी-यथार्थता दृष्टा है।'—ब्रजानोव द्वारा सन् १९१४ में अखिर इसी लेखक रूप में दिये गये भाषण से।

१५८/मात्र 'वादी साहित्य-विचार

गयी। 'समाजवादी समाजवाद' का विवरण साहित्य एवं कलाओं में अनिवार्य माना गया, और उसकी यही रूपरेखा प्रामाणिक चोपिन की गयी जो पार्टी-मंत्र तथा पार्टी की केन्द्रीय समिति के मंत्री जदानोव (Zhdanov) की मान्य हो। दल, साहित्य एवं कलाओं का मूल्यक ही न रहकर नियामक हो गया। स्तालिन तथा जदानोव द्वारा साहित्य एवं कला-संबंधी प्रश्नों पर दिये गये निर्देशों को उनके भागणों तथा पार्टी के प्रस्तावों में स्पष्टतः देना ज्ञात माना है।^१ वहने की आवश्यकता नहीं कि इन निर्देशों के कथन-व्युत्पत्ति साहित्य स्वाभाविक विकास में अनिवार्य उत्पन्न हुए, यद्यपि समय-समय पर कुछ जीवन-कृतियाँ भी प्रकाश में आयीं।

समस्ततः, स्तालिन-जदानोव युग का साहित्य-विचार मात्रांगी-साहित्य-वित्तन कम, पार्टी का साहित्य-पार्टी का साहित्य-विचार अधिक रहा, और इसी कारण सीमा बद्ध भी हो गया। साहित्य एवं कलाओं की सार्वजनिक पार्टी के प्रचार में मानी गयी। स्तालिन ने रचनाकारों एवं कलाकारों को 'मानवता का शिकारी' जल्द कहा, परन्तु यह अधिकतर कहने भर की ही बात रही। स्तालिन-जदानोव-युग में साहित्य एवं कलाओं के संबंध में जो सीमित और संकीर्ण निर्देश दिये गये, अनेक कारणों से उनका सतक प्रतिवाद भी न हो

१. 'संयोजन जनता का सम्मिलित शिक्षा देने का एक समक माध्यम है, सः' केन्द्रीय समिति, कला समिति तथा सोवियत लेखक संघ की परिषद की आदेश देती है कि समझौते साहित्य जीवन पर नाटकों की रचना की संर ध्यान दिया जाय।—केन्द्रीय समिति का प्रस्ताव, २६ अगस्त १९६६।

'We are not obliged to make room in our literature for tastes and habits that have nothing in common with the morality and traits of Soviet People.'

—Zhdanov.

'The Soviet people expect from its writers a real armament of ideas, spiritual food which will help it in the fulfilling of the plans of our great construction, in the fulfilment of the plans for the establishment and further development of the agriculture of our country.'

—Zhdanov.

—Quoted from 'A Review of Soviet Literature' Katharine Hunter-Blair-Siddhartha Publications Pvt. Ltd., Delhi-1966.

यह एक विनिर्दिष्ट प्रयोग है, जो स्तानिन-ज्झानोव युग की भूमिका का स्पष्ट परिचय देता है। रूस के स्तानिन विप्लव पर, और उसके प्रभाव-क्षेत्र में आने वाले विप्लव के दूसरे देशों के साहित्य-चिन्तन पर इस युग ने जो निम्नान प्रतिक्रिया की है, वे आज भी किसी न किसी रूप में, किसी न किसी माता में, नहीं न बर्तों देते जा सकते हैं, जो, तब से बीसवीं में बहुत-सा पानी बह चुका है।

इस प्रय में, हम स्तानिन के परकाए गंगा-अंशुप में उनके प्रमुख प्रतिद्वन्द्वी तथा बाद में रूस में विप्लवगिन, ट्राट्स्की (Leon Trotsky) की पचा करेगे। ट्राट्स्की की राजनीतिक चिन्तापारा भन्ने हो स्तानिन की तुलना में, तत्कालीन परिस्थितियों में, माकसवाद तथा प्रानि-विरोधी हो, परन्तु उसका साहित्य-चिन्तन, साहित्य तथा कला-गर्बधो समको गहरी तथा साफ गम्भ का परिचायक है। 'साहित्य और प्रानि' (Literature and Revolution) शीर्षक उसकी कृति में हमने साहित्य तथा कला गर्बधो विचार विस्तार से अभिव्यक्त हुए हैं। हम यथासमय उनका परिचय देंगे।

स्तानिन की मृत्यु के उपरांत रूस की समाजवादी शासन व्यवस्था के सूत्र गिन लोगो के हाथ में आये, एक निकिता ख्रुश्चोव को छोड़कर, साहित्य एवं कलाओं के प्रति किसी ने भी विशेष दिमचस्ती नहीं दिखायी। निकिता ख्रुश्चोव की गणना भी सेनिन जैसे साहित्य एवं कला-मर्मज्ञ नेताओं में नहीं की जा सकती, किन्तु अन्य नेताओं और उनमें यह अंतर अवश्य रहा कि जहाँ दूसरे नेतागण प्रशासनिक-राजनीतिक क्रिया-कलापो के दौरान, पार्टी अधिवेशनो में, जब तब साहित्य एवं कलाओं के विषय में औपचारिक वक्तव्य देने तरु ही सीमित रहे,^{1,2} वहीं ख्रुश्चोव ने अनेक औपचारिक-अनौपचारिक कार्यक्रमों के दौरान,

1. —A Review of Soviet Literature.

2. "The vitality and importance of realistic art lies in that, it can, and must, discover and bring to light

अधिक अवसरों पर, साहित्य एवं कला-संबंधी चर्चाएँ की, और बाने पुने व्यक्ति के अनुरूप अपने मंतव्य अधिक खुलेपन के साथ, उनमें अपने व्यक्ति की पूरी छाप अंकित करते हुए व्यक्त किये।

सब पूछा जाय तो स्टालिन-ज्दानोव युग की अतिवादी भूमिकाओं पर सबसे कठोर प्रहार रूसी साम्यवादी दल की बीसवीं कांग्रेस में खुश्चोव (Nikita Khrushchov) ने ही किया। स्टालिन पर व्यक्तित्व पूजा करवाने का दोष मढ़ते हुए उन्होंने इस अधिवेशन में अपनी जो रिपोर्ट प्रस्तुत की, उसके इतने दूरवर्ती परिणाम हुए कि समूचा विश्व साम्यवादी आंदोलन ही दो टुकड़ों में बंट गया। इनमें से एक का नेतृत्व खुश्चोव की नयी नीतियों के पोषक रूस के हाथ में रहा, और दूसरे के शीर्ष पर जनवादी चीन की प्रतिष्ठा मिली। हमारा उद्देश्य यहाँ इस प्रश्न के विस्तार में जाने का नहीं है, परन्तु इतना हम अवश्य कहना चाहते कि खुश्चोव के समय से रूस में एक युग का प्रारम्भ अवश्य हुआ, जो स्टालिन-युग की तुलना में सामूहिक नेतृत्व के युग के रूप में जाना जाता है। साहित्य एवं कला-संबंधी मंच पर भी कुछ परिवर्तन दिखायी पड़े, गो, चिंतन की भूमिका पर कोई बहुत गहरे निष्कर्ष सामने नहीं आ सके।

खुश्चोव ने भी स्पष्ट शब्दों में 'साहित्य और कला का मुख्य दायित्व साम्यवादी लक्ष्यों की पूर्ति को दिशाना, पार्टी का साथ देना माना।' १ पार्टी के जनता का वास्तविक तथा एकमात्र प्रतिनिधि घोषित करते हुए उन्होंने पार्टी के आदर्शों के प्रति रचनाकार या लेखक को संपूर्ण को, जनता के प्रति उसकी

the lofty spiritual qualities and typical positive features in the character of ordinary man and woman, and create vivid artistic images of them, images, that will be an example to others."

—Report by G. Malenkov, at the 19th Party Congress of the Soviet Communist Party. F.L.P. H. Moscow- P. 93.

1. 'The supreme social mission of literature and art is to rally the people for further progress in communist construction.'

—The Great Mission of Literature and Art—
Progress Publishers, Moscow-1964, P. 34.

संघर्ष का रजनी घोड़न मिया ।^१ विचारधारा के संघर्ष में उन्होंने लेखकों तथा कलाकारों को पार्टी के मित्रों तथा सहायकों का दर्जा दिया ।^२ सोवियत लेखकों तथा कलाकारों ने समाजवादी सत्यवाद के पथ का अनुगमन करने का आग्रह करने हुए उन्होंने यह चाहा कि वे सोवियत समाज तथा सोवियत जनता के जीवन के रचनात्मक और विधेयात्मक पक्षों पर ही अपनी दृष्टि विशेष रूप से केन्द्रित करें । इस जीवन में जो कुछ खेप्ट तथा उज्ज्वल है, उसे पूरी प्रभुता तथा क्षमता के साथ उभारें^३ एवं अभावों तथा कमजोरियों का चित्रण यदि करें, तो इस प्रकार करें कि उनके प्रति पाठक के मन में विरुणा के भाव उत्पन्न हों, और वे उनका उन्मूलन करने के लिये तत्पर हों ।^४ उन लेखकों को उन्होंने गैर जिम्मेदार और एकांगी भ्रष्टाचार का लेखक धावित किया जिनकी दृष्टि सोवियत के अंधकारपूर्ण पक्षों को ही टटोलने और चित्रित करने में अपनी कार्यक्षमता देखती है ।

पुश्कोव ने साहित्य में पक्षधरता (Partisanship) को शीर्ष महत्व प्रदान करते हुए साहित्यकारों तथा कलाकारों को पश्चिम की बुर्जुआ कलाभिरुचियों के प्रति सावधान किया, और ऐसी अभिरुचियों को न केवल पतनोन्मुख

1. 'Any one who wants to be with the people will always be with the Party. Those who firmly adhere to the party stand point will always be with the people.'
—Ibid, P. 38.
2. 'The Communist Party sees writers and artists as its true friends and assistants, as its reliable supporters in the ideological struggle.'
—Ibid, P. 33.
3. 'Literature and Art should be inseparable from the life of the people, should faithfully depict our rich and multiform socialist reality and vividly and convincingly portray the great constructive activities of the Soviet people, their noble aspirations and goals and their high moral qualities.'
—Ibid, Page 34.
4. 'A faithful description of the life of society, of the people, in literary works and works of art implies both presenting the positive, bright and vivid aspects of socialist reality, which constitutes its basis, and criticizing shortcomings, revealing and condemning negative facts that hamper our progress'.—P. 39.

वहने का तात्पर्य यह कि साहित्य तथा कला-संबंधी ख़ुश्चोव के आप्रह स्तालिन-ज्दानोव युग के आप्रहो से आधारतः बहुत भिन्न नहीं है। यदि कही अंतर देखा जा सकता है तो इसी माने में कि जहाँ स्तालिन-ज्दानोव युग में साहित्य एवं कलाओं पर पार्टी तथा प्रशासन का सीधा नियंत्रण था, वहाँ ख़ुश्चोव के समय में ऐसा नहीं रहा। पार्टी का प्रभुत्व समाप्त हो गया हो, ऐसी बात नहीं, परन्तु पार्टी के व्यापक अनुशासन के अंतर्गत कला तथा साहित्य-रचना की स्थितियाँ अधिक सहज हुईं। कुल मिलाकर ख़ुश्चोव ने ऐसे साहित्य को अपना समर्थन दिया जो जनता के हित में, उसके बदले हुए जीवन की सगति में, उसकी आशाओं-आकांक्षाओं तथा आदर्शों के अनुरूप, व्यापक समाजवादी निर्माण में सहायक बने।

साहित्य एवं कला-संबंधी यही दृष्टिकोण आगे भी मान्य रहा। इसी साम्यवादी दल की तेईसवीं कांग्रेस में साम्यवादी दल के महामंत्रों के हल में अपनी रिपोर्ट प्रस्तुत करते समय कामरेड ब्रेझ्नेव (L. I. Brezhnev) ने यह स्पष्ट करने हुए कि पार्टी, साहित्य एवं कला-संबंधी प्रश्नों पर किसी भी प्रकार के प्रशासनिक दबावों का विरोध करती है, इस तथ्य को भी स्पष्ट किया कि दलगत भावना (Party-spirit) तथा वर्ग-दृष्टिकोण (Class-Approach) ही सांस्कृतिक मामलों में पार्टी का एक मात्र दृष्टिकोण है, साहित्य एवं कला भी जिससे अलग नहीं हैं।^१

साहित्य तथा कला-संबंधी प्रश्नों पर विचार करने वाले मार्क्सवादी दर्शन के व्याख्याताओं में एक अत्यंत प्रमुख नाम चीनी जनवादी गणतंत्र (People's Republic of China) के संस्थापक एवं चीनी मुक्ति आंदोलन के दिशा-निर्देशक एवं नायक माओ-मे-तुंग का है। यूँ काल क्रमानुसार हमें माओ-मे-तुंग (Mao-tse-tung) की चर्चा स्तालिन के साथ करने चाहिए, परन्तु ख़ुश्चोव द्वारा स्तालिन की प्रतिभा-भंजन के पदचार् विद्व-साम्यवादी आंदोलन में जो दूट (Split) आयी, उसके संदर्भ में विद्व-साम्यवादी आंदोलन के रूस-विरोधी विवर का नेतृत्व करने के कारण हमने उन्हे अंत में अपनी चर्चा का विषय बनाया है। माओ-मे-तुंग तथा उसके समर्थकों के रूस-विरोध के दो स्पष्ट आयाम हैं। एक आयाम पर यह विरोध सैद्धांतिक विरोध है, जो मार्क्सवाद-लेनिनवाद की व्याख्या से संबंध रखता है। दूसरे आयाम पर उसका स्वरूप राजनीतिक है,

1. Refer—Soviet Literature. Vol. 7 1956—Report from the Party's First Secretary. L. I. BREZHNEV.

१६४/माक्सवादी साहित्य-चिंतन

जिसके अंतर्गत दोनों देशों के राष्ट्रीय हित तथा विश्व-शांतिवादी आंदोलन के नेतृत्व-संबंधी प्रश्न उलझे हुए हैं। हमारा उद्देश्य यहाँ इस विवाद के विस्तार में जाना नहीं है, हम केवल यही प्रतिपादित करना चाहते हैं कि साहित्य एवं कला की माक्सवादी समझ को लेकर भी आज लड़ी तथा चीनी दृष्टिकोण भिन्न हो गये हैं, यो, प्रामाणिकता का दावा दोनों ही करते हैं।

माओ-से-तुंग तथा उनके अनुयायियों के साहित्य तथा कला-संबंधी विचार हमें कई स्रोतों से उपलब्ध होते हैं। परन्तु जिस प्रकार 'पार्टी संगठन और पार्टी साहित्य' (Party organization and party Literature) शीपेंग लेनिन का प्रसिद्ध लेख साहित्य एवं कला के एक महत्वपूर्ण दस्तावेज के रूप में इस के परवर्ती नेताओं द्वारा मान्य हुआ, और एक प्रकार से उनका दिशा-निर्देशक बन गया, उसी प्रकार साहित्य एवं कला-संबंधी चीनी दृष्टिकोण के निर्माण में माओ-से-तुंग के उस वक्तव्य को शीपेंग प्रमुखता प्राप्त हुई, जो उन्होंने मई सन् १९४२ में, क्रांति के दौरान, येनान (Yenan) प्रांत में होने वाली साहित्य-परिवर्तन क्रांति के सत्कालीन संदर्भों में लेखकों तथा कलाकारों के दायित्व पर प्रकाश डालता है, जैसा कि हम कह चुके हैं, साहित्य तथा कला-संबंधी अनेक प्रश्नों पर आगे के लिये भी उनका दिशा-निर्देश करता है। साहित्य एवं कला के एक महत्वपूर्ण दस्तावेज के रूप में अद्यावधि उसकी प्रमुखता ज्यों का र्यों बनी हुई है। इस वक्तव्य के अतिरिक्त माओ-से-तुंग के कुछ अन्य वक्तव्य भी हैं, जो साहित्य तथा कला-संबंधी चीनी दृष्टिकोण के निर्माण में सहायक बने हैं। हम आगे, इन सबके आधार पर माओ-से-तुंग के साहित्य तथा कला-चिंतन पर प्रकाश डालेंगे।

जैसा कि हम कह चुके हैं, चीनी जनवादी गणतंत्र के दूसरे नेताओं ने समय-समय पर साहित्य एवं कला-संबंधी प्रश्नों पर अपने जो विचार व्यक्त किये हैं, वे मूलतः माओ-से-तुंग की विचारणा का ही अनुसरण करते हैं। इन नेताओं में प्रमुख रूप से हम चाऊ-एन-लाई (Chou-En-Lai), कु मो-जो (Ku-Mo-Jo) तथा माओ-तुन (Mao-Tun) का नाम ले सकते हैं। चीनी लेखकों की पहली कांग्रेस में (१९४६) अपनी रिपोर्टों को प्रस्तुत करने के क्रम में इन लेखकों ने साहित्य और कला-विषयक अपने विचारों को प्रस्तुत किया। चाऊ-एन-लाई ने लेखकों तथा कलाकारों को 'Spiritual Labour

लेखकों के जीवन में लेखकों तथा कलाकारों के अर्थन निकट परिवार की भाव-
 दयता का अत्यन्त विषय तथा उनमें ऐसे ही विषयों पर विचार का आशय दिया
 जो हम जनता के दैनंदिन जीवन तथा कार्यों में मर्मयुक्त हों। जनता के बीच
 साहित्य तथा कला के व्यापक प्रचार का आग्रह करने हुए उन्होंने साहित्य तथा
 कलाओं के स्तर को जंचा उठाने की भी सिकायत की। प्राचीन साहित्य तथा
 कलाओं की मूल्य अनुसंधानों से प्रभावित हुए उन्होंने नये साहित्य तथा नई कला
 की सर्जना पर बल दिया, साथ ही उन प्राचीन साहित्य तथा कला के परिष्कार
 तथा गुणों की निगमन आवश्यकता प्रतिपादित की जो जनता के बीच गहराई में
 प्रतिष्ठित हो चुकी है।¹ प्राचीन साहित्य तथा कला के जो अंग नयी वास्तविकता-
 दायकों के संदर्भ में अनुसंधानों तथा प्रतियोगी सिद्ध हो चुके हैं, उन्हें अस्वीकार
 करते हुए उन्होंने सैतकों तथा कलाकारों का यह दायित्व माना कि वे उनके उन
 अंशों को ही अपना समर्थन दें, जो नयी वास्तविकताओं की संगति में भविष्य में
 भी जीने की सामर्थ्य रखते हैं। उनका विचार था कि प्राचीन साहित्य तथा
 कलाओं के प्रति यही वैज्ञानिक समझ सही है, न कि यह मान्यता, कि प्राचीन

-
1. 'A writer or an artist is a spiritual labourer, and therefore, broadly speaking, a member of the working class.'—Refer—'The people's New Literature—Cultural Press, Peking—1950, P 34.
 2. 'Any form of old literature or art, which has taken root in the masses, deserves our attention to its reformation. Our first and fundamental task in this respect is of course to improve the contents, and then, the form, so that eventually we may achieve the harmony and unity of both.' —Ibid, P. 32.

१६६/मावसंवादो साहित्य-चिंतन

काल के साहित्य में सब कुछ अच्छा हो अच्छा या सब कुछ बुरा हो बुरा है।^१ उन्होंने लेखकों तथा कलाकारों से खेरोय दृष्टिकोण का परित्याग करते हुए राष्ट्रीय दृष्टिकोण अपनाने का आग्रह किया और इसी में साहित्य तथा कला-निर्माण की सही भूमिका प्रतिपादन की।^२ स्पष्ट ही, चाऊ-एन-लाई-के ये विचार मावसंवादो दृष्टिकोण की संगति में ही हैं, फलतः साहित्य तथा कला-सृजन में उनकी उपयोगिता से इनकार नहीं किया जा सकता।

कू-मो-जो ने फ्रान्स के पश्चात् साहित्य तथा कला के नव-निर्माण की समस्या के अन्तर्गत सर्वाधिक महत्त्व विचारों के पारस्परिक आदान-प्रदान एवं आलोचना को दिया, तथा विभिन्न विचारधारा वाले लेखकों तथा कलाकारों के संयुक्त मोर्चे की आवश्यकता भी प्रतिपादित की।^३ 'जनसंपर्क पर अत्यधिक बल देते हुए उन्होंने लेखकों तथा कलाकारों से जन-जीवन के यथार्थ में अधिक गहराई से प्रवेश करने का आग्रह किया तथा उसे रचनात्मक निर्माण का मूल स्रोत माना।'^४ अपने समय के यथार्थ को प्राचीन युग के यथार्थ से अधिक उत्तम हुआ मानते हुए उन्होंने रचनाकारों से यह आग्रह भी किया कि वे प्रांति के सैद्धांतिक पहलुओं एवं प्रगतिशील साहित्य के सिद्धांतों से निकटतम परिचय

-
1. 'We are not o' the opinion that everything in the old literature and art is good and should therefore be preserved ..Nor are we of the opinion that everything in the old literature and art is bad and should therefore be discarded, an attitude which totally disregards our national traditions and the sentiments of our people ..'
 2. '...all our writers and artists should maintain an outlook national in scope'
 3. '...all our writers and artists should maintain an outlook national in scope'
 4. 'As in Politics, without criticism, it would be difficult to consolidate the literary united front, Mutual criticism is therefore a fine democratic tradition which our writers should strive to build up.'

—Ibid, Page 34.

—Ibid, Page 34.

—Ibid, P. 34.

—Ibid, P. 34.

स्थापित करे, कारण तभी वे अपने समय के यथार्थ को गजबूती से पकड़ सकते हैं।

माओ टुन ने साहित्य और राजनीति का प्रश्न उठाते हुए चीनी लेखकों के प्रथम अधिवेशन में कुछ ऐसी बातें कही, जो येनाना-साहित्य-गोठों में कही गयी माओ-से-तुंग की बातों से पर्याप्त समानता सूचित करनी है। प्रश्न है कि साहित्य में राजनीति का प्रवेश किस सीमा तक स्वीकार्य है, वह स्वीकार्य है भी या नहीं? ऐसे लोगों के विचारों का विरोध करते हुए, जो राजनीति के, साहित्य की सीमा में, प्रवेश को इस कारण वर्ज्य मानते हैं कि उससे साहित्य का अपना मूलभूत सौंदर्य क्षत-विक्षत होता है, उन्होंने स्पष्टतः साहित्यकारों एवं कलाकारों से माँग की कि वे अपने कृतित्व को राजनीति के तरव से संयुक्त करें।^१ राजनीति का यह सत्त्व, उनके विचार में न केवल लेखकों तथा कलाकारों को अपूर्त मानववाद की कुहेलिका में जाने में रोकेगा, साहित्य तथा कला की राजनीतिक विरोधना को भी स्थिर रखेगा।^२ उन्होंने साहित्यकारों तथा कलाकारों को पश्चिम की बुर्जुआ-विचारधारा से युक्त कृतियों के आकर्षण-पाश के प्रति भी सावधान किया, साथ ही रूपवादी प्रवृत्तियों की आलोचना की। इस सम्बन्ध में उन्होंने यह सत्य ही कहा कि जीवन के यथार्थ में असलाब ही रूपवाद का जन्मदाता है,^३ और जब तक लेखक तथा कलाकार जीवन के इस यथार्थ को ही अपने कृतित्व का प्रस्थान बिंदु न बनाएँगे, वे रूपवाद (Formalism) से नहीं बच सकते। माओ-टुन ने

1. 'To reflect the struggle and the inventive genius of the people and to satisfy their demands on literature, our writers should go deep into reality and make more effort to study the life of the masses, which is an inexhaustible fountain head for all creative-writing.' —Ibid, P. 53.
2. 'Hence, a writer, in discarding direct political effect and pursuing long term political value, will in practice fall into abstract humanism and deny the political quality of art altogether.' —Ibid, P. 80.
3. 'If a writer does not start from the reality of life, whatever course, he may take, whether it be the creation of beautiful imagery, the moulding of fine types, or the enrichment of language, his efforts will result in a fatuous pursuit of formalism.'—Ibid, P.82

जीवन के प्रति रचनाकार के दृष्टिकोण का सवाल उठते हुए उस साहित्य या कला की आलोचना की जिसकी रचना जीवन के प्रति दुर्बुजिया बुर्जुआ वर्ग की निहायत आत्मपरक (Subjective) धारणा के आधार पर की गयी हो। इसके स्थान पर उन्होंने लेखकों को जीवन के प्रति वस्तुपरक (Objective) दृष्टिकोण अपनाने की सलाह दी, उन्हें जन-सामान्य के दृष्टिकोण को अपनाकर रचनाशीलता में प्रवृत्त होने को कहा।^१

चीन के राजनीतिक नेताओं और साहित्य-चिंतकों का परवर्ती चिंतन भी बहुत कुछ इन्हीं भूमिकाओं पर आगे बढ़ा, और जैसा कि हम प्रारम्भ में इंगित कर चुके हैं, माओ-से तुंग के साहित्य तथा कला-सम्बन्धी विचार उसके सौर्य पर पूरे प्रभाव के साथ स्थिर रहे। अपने खंड में हम इस विषय पर चर्चा करेंगे।

साहित्य-चिंतक तथा रचनाकार

माक्सवादी साहित्य-चिंतन की परम्परा के अन्तर्गत दूसरी कोटि विभिन्न देशों के उन साहित्यकारों, रचनाकारों एवं विचारकों की है, जिन्होंने मूलतः साहित्य एवं कला के क्षेत्र के भीतर कार्य करते हुए साहित्य एवं कला को माक्सवादी दृष्टिकोण से समझने और समझाने की कोशिश की है। कहने की आवश्यकता नहीं कि माक्सवादी साहित्य-चिंतन की परम्परा का सर्वाधिक तेजस्वी अंश यही लोग निर्मित करते हैं। निर्देशों तथा दायित्वबोध की बातों से अधिक यहाँ साहित्य एवं कला के भीतर गहरे उतरने की कोशिश की गई है, और इसी क्रम में होने वाले विवेचन और विश्लेषण से प्राप्त उल्लिखित माक्सवादी साहित्य कला-चिंतन के नाम से समझे और जानी जाती हैं।

इस सम्बन्ध में, हम सर्वप्रथम इस के उन लेखकों और विचारकों की चर्चा

1. "...But what is the reason for the various unhealthy tendencies found in literary works? Is it because the writer's attitude is too objective or because he sticks too firmly to the subjective stand point of the petty-bourgeoisie? .. It is the problem of the standpoint, the problem of how the writer can abandon the subjective stand point of the petty-bourgeoisie without reserve and identify himself with the people both in thought and in life."

इस का मतलब करना है कि वह प्रथम एक बार उल्टा है, १८४८ में क्रांतिकारियों के माथमाथी के शासन की विफलता के माथ-माथ उल्टी हुई समाजवादी विचारों की दृष्टि का दोग-दोग का मतलब है। क्रांतिकारी समाजवादी मोक्ष की अभिलाषा को स्वीकार करते हुए इन दृष्टि में समाजवाद के ध्वजवादी प्रभुत्व का संकेत दिया है। इस दृष्टि के अतिरिक्त, निरनुष्ठानवाद के माध्यम में भी क्रांतिकारी समाजवादी ध्वजवादी के विकास होते जाते जाते हैं। माध्यम तथा क्रांतिकारी के अतिरिक्त, समाजवाद में समाजवाद दर्शन के कुछ महत्वपूर्ण पर भी विचार में विचार किया है। इतिहास के विषय में समाजवादी समझ को स्पष्ट करने वाली उनकी एक कृति में (The Role of Individual in History) इतिहास के अंतर्गत व्यक्ति को भूमिका का उल्लेख दिया गया है, जो समाजवादी विचारदर्शन की व्यक्तिवादी पारणा का स्पष्टीकरण भी करती है। समाजवाद पर व्यक्ति की राय का नियंत्रण करने का आरोप प्रायः लगा दिया जाता है, प्रस्तुत दृष्टि न केवल इस आरोप का खंडन करती है, इतिहास के निर्माण में समाज तथा व्यक्ति की सहोद्योगिता पर भी प्रकाश डालती है। समाजवाद को इन कृतियों से लेनिन बहुत प्रभावित थे, और उन्होंने इनका सम्यक् अध्ययन भी किया था। उनके अनेक पुस्तकालय में मार्क्स और एंगेल्स के परचातु समाजवाद के ग्रंथों को ही प्रमुखता प्राप्त थी। लेनिन की परती नेडेज़्डा क्रुपस-

कला-चिंतन का केन्द्र बिंदु जनता तथा उसने हुए नये जीवन की संगति में बदलती हुई उसकी परिष्कृत रचियाँ हैं। उन्होंने पश्चिम की व्यक्तिवादी-युन-पील बुर्जुआ कला तथा संगृहीत की निमर्मा आलोचना की है तथा उनके स्थान पर स्वयं कला-मूल्यों का प्रतिपादन किया है। वे उन रचनाकारों में थे जिन्होंने साहित्य एवं कला-मर्जना तक ही अपने गतंभ्य की इति न समझकर, हम तीनों प्रातिवियों में, जनता और उसके नेता के कंधे में कंधा मिलाकर, भाग लिया। प्राति के परचात् समाजवादी रूप के नय-निर्माण में भी उन्होंने भाग बढ़कर कार्य किया। लेनिन द्वारा तो उन्हें आदर और सम्मान प्राप्त हो या, स्तालिन के साथ भी जीवन-भर्यंत उनकी आरंभोयता रही। गोरकी के साहित्य तथा कला चिंतन की चर्चा हम यथा समय करेंगे।

इलिया एहरेनबुर्ग (Ilya Ehrenburg) शोलोखोव (Mikhail Sholokhov) तथा अलेक्जेंडर फादयेव (Alexander Fadeyev) तथा साहित्य के कुछ अन्य प्रमुख पुरस्कर्ता हैं जिन्होंने सर्जना के अतिरिक्त साहित्य-चिंतन पर भी मानसंवादी दृष्टिकोण से कुछ मूल्यवान् बातें कही हैं। जहाँ शोलोखोव और फादयेव प्रमुख रूप से समाजवादी यथार्थवाद की भावित के व्याख्याताओं के रूप में हमारे समक्ष आते हैं, वहाँ इलिया एहरेनबुर्ग ने कला-निर्माण के दीर्घ प्रमुख प्रश्नों, उदाहरण के लिये, रचनाकार के चिंतन, पर भी विस्तार से प्रकाश डाला। इस सम्बन्ध में एहरेनबुर्ग के विचारों का परिचय हम अगले पृष्ठों में देंगे। शोलोखोव की कथाति मुख्य रूप से एक कथाकार के रूप में रही है। एक श्रेष्ठ बलासिक के रूप में मान्य उनका प्रसिद्ध उपन्यास 'और दोन शात गति से बहता है' (And quiet flows the Don) एक ऐसी कृति है, जिसे विश्व-स्तरी पर सराहा गया है। गोरकी की भाँति शोलोखोव के विचारों तथा कृतित्व से भी देश-विदेश की कई रचनाकार-बोद्धियों ने प्रेरणा ली है।

शोलोखोव तथा फादयेव, दोनों ही साम्यवादी आदर्शों के प्रति समर्पित एवं प्रतिबद्ध लेखक हैं, फलतः दोनों ने ही साहित्य एवं कला की चरितार्थता साम्य-वादी आदर्शों के निर्माण के प्रति उनकी सक्रियता में ही स्वीकार की है।

1. 'Wherever we communists speak, whatever language we speak, we speak as communists. We Soviet Writers define the writer's place in social life as communists.'

Sholokhov—Refer, Soviet Literature. Vol. 7, 1954
P. 124.

मोक्षरूप का ही समाजवादी व्यंग्य पर दोनों की ही प्रगाढ़ आस है, फलतः समाजवादी यथार्थ भी उनके लिये समाजवादी वास्तविकता के जीवन तथा स्वातंत्र्य विषय में अधिक बुद्धि नहीं है। दोनों का ही विचार है कि कलात्मक परिष्कृति के माय-साय विचारधारा की परिष्कृति का होना भी अनिवार्य है, कारण उनकी परस्पर अभिन्नता ही समाजवादी यथार्थवाद की जीवन्त आकृति का निर्माण करती है। ये कला-मूल्या के प्रति सज्जता को आवश्यक मानते हुए भी दलील भावना तथा राजनीतिक दृष्टिकोण से उनकी संपृक्ति को भी अनिवार्य मानते हैं।^१ 'समाजवादी यथार्थवाद' पर करने विचार व्यक्त करते हुए फादयेव का कहना है कि श्रेष्ठ कला-निर्माण के लिये रचनात्मक क्षमता, अनुभव, अभ्यास, धर्म, तथा चित्रित किये गये जीवन से लेखक का निकटतम परिचय एवं अभिन्नता आदि बातें न केवल अनिवार्य, वरन् अपरिहार्य हैं।^२ रचनाकार में सत्य के प्रति आस्था, विश्वास तथा एक प्रातिज्ज्ञा संकल्प भी अपेक्षित है। समाजवादी यथार्थवाद में पूर्ववर्ती यथार्थवाद की भिन्नता का प्रतिपादन करते हुए फादयेव का कहना है कि समाजवादी यथार्थवाद के अंतर्गत विचारधारा तथा रचनात्मक पद्धति के बीच की असंगतियाँ घटने, घटने-विलीन हो जाती हैं, कारण वहीं

1. 'Art has always, of all times, been, and remains, dependent on politics, irrespective of whether a writer realizes this or not, whether he likes it or not. For politics is not just newspaper jabber and social functions; it is the supreme expression of the interests of great social classes, nations and states. In so far as a writer is a human being, like any other person, he can not escape the influence of these interests, however much he might like to'—A. Fadeyev-Soviet Literature. Vol. 5 1964, P. 141.
2. ...It is necessary to have creative abilities or talent ..
.. It is necessary to gain experience, skill and mastery in writing.....
...It is necessary to work hard, stubbornly and diligently...
...It is necessary to be well grounded, especially in —
respect of the facts, in respect of the things, you are writing about...
—Ibid, P. 134.

लेखक को निजी आकांक्षाएँ तथा सर्वहारा वर्ग के हित ऐतिहासिक विकास, के
 यस्तुपरक नियमों को अग्रहेलना नहीं करते हैं। एंगेल्स ने दोषगणित का उदा-
 हरण देते हुए यथार्थवादी कला के लिये जिस सचेतन ऐतिहासिक विषय वस्तु
 तथा बोद्धिक गहराई (conscious historical content and Intellect-
 ual depth) के दूष-गानी-संयोग को अनिवार्य माना है, फादयेव के मत में,
 समाजवादी यथार्थवाद के अंतर्गत उसकी सहज उपलब्धि संभव है। समाजवादी
 यथार्थवाद को ऐतिहासिक सत्य के सर्वाधिक निकट घोषित करने हुए फादयेव ने
 उसे साहित्य की प्रत्येक विधा—महाकाव्य, प्रगीत, नाटक, मुसॉंत, दुस्तंत,
 उपन्यास, कहानी, हास्य-व्यंग्य, निबंध—सबके लिये सतम बताया है, और उसके
 अंतर्गत रचनानाट के लिये माध्यम, कला और शिल्प की अगार संभावनाएँ देखी
 हैं। उसके लिये आधारभूत आवश्यकता मात्र इतनी है कि रचनाकार जीवन का
 उसके समूचे प्रांतिकारी विकास के साथ ऐतिहासिक परिप्रदय से सत्य विषय
 करे, ताकि जनता समाजवादी भावना के प्रति सजग तथा निश्चित हो।^१

शोलीखोव तथा फादयेव का कृत्रिम इस तथ्य का प्रमाण है कि रचनात्मक
 सामता तथा जन-जीवन से सादाध्य, वे बातें हैं, जो बावजूद राजनीतिक प्रति-
 बद्धता के किसी लेखक को महान् बनाती हैं।

इलिया एहरेनबुर्ग रचनाकार तथा विचारक दोनों रूपों में सोवियत इस ही
 नहीं, समूचे विश्व में समाहित है। 'लेखक तथा उसका रचना शिल्प' (The
 Writer and his craft) शीर्षक उनकी लघु-कृति, आकाशगत लघुना के
 बावजूद, मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के संदर्भ में अत्यंत सारगर्भित कृति है।

1. 'The method of socialist realism is not a dogma, not a body of legislation, restricting the scope of creative art or reducing the diversity of creative forms and explorations to literary commandments. On the contrary, socialist realism is a natural expression of the new socialist relations and revolutionary ideology, which is why it presumes, an unparalleled opportunity for the artist to explore, in unprecedented range of subject-matter, the development of the most diverse forms, genres, styles and artistic means. The fundamental requirement of socialist realism is a true historically specific depiction of life in its revolution-ary development.'

एहरेनबुर्ग के अनुसार कोई भी रचनाकार तभी लिखता है, जबकि वह अपनी भीतरी अंतर्वृत्तियों, भावों एवं विचारों द्वारा इसके लिये विवश कर दिया जाता है, अनुभवों की उसकी राशि, उसके द्वारा देखा गया जीवन अपनी अभिव्यक्ति चाहता है, और वह उनके दशम की अवहेलना नहीं कर पाता। इस प्रकार रचना एक आंतरिक विवशता है, जो यांत्रिक न होकर वस्तुगत जीवन की रचनाकार के मानस पर पड़ी छाप का स्वाभाविक परिणाम होती है। सामाजिक जीवन तथा सामाजिक परिवेश रचनाकार की मानस चेतना को दूर तक प्रभावित करते हैं, और उसकी अभिव्यक्ति को जीवन की वास्तविक अनुभूतियों में, अपना वास्तविकता में इतनी दूर तक जोड़े रहते हैं कि उसके वास्तविक जीवन से अलग-पनग हो जाने का प्रश्न ही नहीं उठता। एहरेनबुर्ग वास्तविकता के चित्रण की अनिवार्य मानते हुए भी उसकी यांत्रिक निपिबद्धता का समर्थन नहीं करते। रचना के सौंदर्य तत्त्व को भी वे पर्याप्त महत्त्व देते हैं, और यहाँ तक कहते हैं कि यदि रचना के सौंदर्यात्मक प्रभाव को तीव्र बनाने के लिये, रचनाकार वास्तविकता को थोड़ा-बहुत विवश भी कर देता है, तो इसे दाम्प्य माना जाना चाहिये, बसंत वास्तविकता में उनके द्वारा किया गया यह किंचित हेर-फेर, वास्तविकता की भूलभूल आत्मा में कोई विशेष उपाधात उत्पन्न नहीं करता।

इसिवा एहरेनबुर्ग किसी भी रचना का आधार संप्रेषणीयता के तर्काने को ही मानते हैं। चूँकि रचनाकार अपने पाठकों से कुछ कहना चाहता है, इसी कारण वह लिखता भी है। इसी भूमि पर वे प्रवृत्त्यात्मक साहित्य (Tendentious Literature) का समर्थन करते हैं, और रचनाकार की पक्षधरता या प्रतिबद्धता को भी उचित ठहराते हैं।^१ उनका कहना है कि जीवन के प्रति प्रत्येक जागरूक रचनाकार का अपना दृष्टिकोण होता है, कुछ वस्तुएँ उसे प्रिय हो सकती हैं, और कुछ घप्रिय, फलतः यदि वह रचना के अंतर्गत अपनी इस प्रवृत्तिमूलकता को स्पष्ट करता है, तो इसमें बुराई क्या है? अन्याय, अनौचित्य, सामाजिक विषमता, अज्ञान आदि के प्रति पूर्णा तथा भुत्पन्ना के ध्येष्ठ मूर्त्तों के प्रति उसका रागाव यदि उसकी कृति में भावनागत तीव्रता तथा अनुभूतिगत प्रामाणिकता के साथ पूर्ण होता है, तो यह तो एक ध्येष्ठ कला का उदाहरण है। इस प्रकार की प्रवृत्तिमूलकता या पक्षधरता रचना का दोर कैसा बन सकती है।^२

1. The Writer and his craft, P. 11.

2. Ibid, P. 13.

3. Ibid, P. 13.

एहरेनबुर्ग ने रचनाकार के निरीक्षण एवं उसकी ग्रहणशक्ती पर बहुत बर दिया है। युग के अनुरूप मनुष्यों के स्वभाव में होने वाले परिवर्तनों तथा वास्तविक जीवन के बदलते हुए स्वरूप को ग्रहण करना तथा उन्हें अपनी मानप्रवेष्टना तथा रचनात्मक क्रिया का अंग बना लेना, लेखक को बहुत बड़ी विशेषता मानी जायगी। कहने का सारार्थ यह कि लेखक की दामना हम बात पर निर्भर करती है कि वह बदलती हुई वास्तविकता को कितनी समझना में ग्रहण कर आती रचनात्मक प्रतिभा का अंग बना लेता है? इसके लिये उन्होंने लेखक में उस प्रकार इतिहास बोध की आवश्यकता प्रतिपादित की है, जो उसे इतिहास के प्रत्येक मोड़ तथा उसकी दिशा को सहज ही भाँ लेने की दामना देता है। इसके अभाव में लेखक वास्तविक जीवन के साथ चरण मिलाकर नहीं चल सकता। भावना, कल्पना, चिंतन आदि के साथ वह इस इतिहास-वेष्टना का आवश्यक गुंफन नहीं होता तब तक कृति प्रामाणिक, सजीव तथा शक्तिशाली नहीं बन सकती। समग्रतः एहरेनबुर्ग के विचार महत्त्व से दार्शनिक कथन न होकर, एक रचनाकार होने के नाते रचना की व्यावहारिक स्थितियों, उनकी अनुभूति वास्तविकता से जुड़े हुए हैं, और इसी कारण मूल्यवान् हैं। एहरेनबुर्ग के विचार हम तथ्य को भी प्रमाणित करते हैं कि यदि रचनाकार में रचनाशक्ती है, तो उसकी रचना-प्रतिभा उसकी राजनीतिक-सामाजिक पक्षधरता या प्रतिबद्धता को साथ लेकर भी अपनी शक्ति प्रमाणित कर सकती है।

सोवियत रूस के साहित्य-चिंतन पर समीक्षकों के एक वर्ग द्वारा प्रायः यह आरोप लगाया जाता रहा है कि उसका मूल रूप निर्देशात्मक है, कि उसमें साहित्य एवं कला के कुछ ऊपरी, यहाँ तक कि सतही प्रश्नों पर ही विचार किया गया है, कि साहित्य एवं कला के अंतर्गामी, गंभीर प्रश्नों, उनकी रचना-प्रक्रिया आदि-आदि के प्रति उसमें न कोई गंभीर विवेचन ही मिलता है, न ही कोई दिल-चस्पी दिखायी देती है। इस प्रकार के आरोप लगाने वाले प्रथमतः सोवियत-चिंतन के मूल में निहित सामाजिक दृष्टि की उपेक्षा कर जाते हैं, द्वितीय, वे कुछ दूसरे साहित्यिक कारणों से भी ऐसा कुछ करने के लिये प्रेरित होते हैं। इन आरोपों की वास्तविकता को सोवियत कला-चिंतन, प्रकारांतर से मानसवादी कला-चिंतन के संदर्भ में कहाँ तक स्वीकार किया जा सकता है, इस प्रश्न की चर्चा हम यथा समय करेंगे। फिलहाल हम इतना ही कहना चाहते हैं कि इन आरोपों में सत्य का जितना भी अंश हो कुछ उसमें, और मूलतः, साहित्य एवं

निम्नोक्त परिचय (Christopher Caudwell) का है, जो मार्क्सवादी साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में वस्तुनिष्ठ मार्क्सवादी है। सन् १९०३ ई० में जन्मे, और मार्क्सवादी आदर्शों की रक्षा के हेतु एक स्वयंसेवक के रूप में रूस की 'गिरिनगर' में, सन् १९३७ ई० में अपने प्राण दे देने वाले इस अत्यंत प्रतिभा-वाली कला-समीक्षक की, साहित्य तथा कला-विचारों को देन निम्नप्रणीत है। 'भ्रम और वास्तविकता' (Illusion and Reality) जीवंत आत्मीय कृति में उगरी मार्क्सवादी दृष्टिकोण ने वास्तव के स्तरों का समझनीय विवेचन किया है। कौटुम्हिक का यह विवेचन वास्तव की मार्क्सवादी समीक्षा के रूप में एक सख्त सम्यक्तक आदर्श और प्रतिनिधि विवेचन माना जाता रहा है और सचमुच कविता के अन्तर्गत की मार्क्सवादी दृष्टिकोण ने परमानन्द और उद्घाटन करने का हृत्ता उत्थान और गंभीर प्रयास प्राप्त नहीं हुआ। कौटुम्हिक के चिंतन की सीमाएँ ही पारती हैं, परन्तु उगरी निम्नोक्त की उद्घाटन नहीं हो सकती। उपर्युक्त कृति के अतिरिक्त 'आत्मीय अर्थ की कृतियों' 'स्टडीज इन ए डाइंग कल्चर' तथा 'फर्दर स्टडीज इन ए डाइंग कल्चर' (Studies in a dying culture and Further studies in a dying culture) में भी उगरी कला चिंतन के कुछ अत्यंत गंभीर प्रदान कतिपय प्रमुख क्षेत्रों के अध्ययन के सिद्धांतों में उगरी है, और उनकी भावितियों का मार्क्सवादी दृष्टिकोण से उद्घाटन करते हुए, उन विषयों पर मार्क्सवादी दृष्टिकोण को हाट किया है। प्रथम कृति में उगरी जाने वाली बात, टी० ई० सार्वेस, डी० एच० सार्वेस, एच० जी० वेल्स, जैसे प्रसिद्ध लेखकों के माध्यम से

Contd. from Previous Page

mony—वही, Vol. 8, 1966), इगोर चेरनोस्तन (Igor Chernous-
tan—For Sober analysis—वही, Vol. 12, 1966), माइकेल
इलाकोवस्की, बारिस् हरवीच, एडरियन माकेरोवोव, ब्लादीमीर गुसेव
(Problems of Poetry—परिचय—वही, Vol. 1, 1969), दिमित्री
साखारोव (The Inner world of a work of Art—वही,
Vol. 3, 69), आर्जी बेलिआस्क, यूरी कनाकोव, अन्नाकार्प विस्नुक्स
(Alfonas Bieliauskas), अल्फिन्स परमिडिन, फानिस् इस्कर (The
Plasticity of Prose), वही, Vol. 4, 1969), बीरा स्मिर्नोवा
(Purity and youthfulness of Emotion—वही, Vol. 4,
1969), सर्जी जल्याविन (Literary Language and Literary
character—वही, Vol. 11, 1969), आदि आदि। ये कुछ नाम हैं,
येसे ही अनेक लोगों ने महत्वपूर्ण विषयों पर अपने निबंध लेखित लिटरेचर
पत्रिका में समय-समय पर प्रकाशित कराए हैं, जिनका उपयोग हम करेंगे।

कमरा: अतिमानव, सौंदर्य, कलाकार तथा यूटोपिया संबंधी बुर्जुआ धारणाओं का विवेचन और खण्डन किया है। इसके अतिरिक्त इसी कृति में उसने शांति और हिंसा का प्रश्न उठाकर बुर्जुआ नीतिशास्त्र, प्रेम का प्रश्न उठाकर बुर्जुआ नैतिकता, फ्रायड के विचारों को लेकर बुर्जुआ मनोविज्ञान तथा रचनाकार की स्वतंत्रता को लेकर बुर्जुआ मानस को भ्रांति का मामिक विश्लेषण किया है। अपनी दूसरी कृति में उसने 'सौंदर्य' को विवेचना करते हुए बुर्जुआ सौंदर्य-शान्तीय चिंतन पर कड़ी चोट की है, यथायं को विवेचना कर बुर्जुआ दर्शन को अमंगतिपूर्ण उद्घाटित की है। मनुष्य और प्रकृति का विवेचन करते हुए इतिहास, तथा 'चेतना' का विश्लेषण करते हुए मनोविज्ञान-संबंधी बुर्जुआ दृष्टिकोण पर भी उसने जमकर विचार किया है। अपने एक अन्य निबंध में उसने धर्म-संबंधी बुर्जुआ दृष्टि को भी प्रश्न चिह्नों से मढ़ते हुए इन सारे विषयों पर मार्क्सवादी-धारणाओं को प्रस्तुत किया है। कॉडवेल का निघन, स्पेन के सौक युद्ध में लड़ते हुए, अल्पायु में ही हो गया, अन्यथा उसके माध्यम से, कालांतर में, यदि मार्क्सवादी कला-चिंतन का एक अत्यंत सुलभा और प्रामाणिक विवेचन हमारे समक्ष आता, तो यह स्वाभाविक ही था। फिर भी, मार्क्सवादी कला-चिंतन के क्षेत्र में उसका योगदान अभूतपूर्व कहा जाएगा। हम उसके कला-चिंतन की चर्चा अगले खण्ड में करेंगे।

कॉडवेल के समान ही प्रतिभाशाली और मार्क्सवादी आदर्शों से अनुप्राणित, इंग्लैण्ड के मार्क्सवादी साहित्य विचारकों में, दूसरा नाम राल्फ फॉक्स (Ralph Fox) का है, स्पेन के गृह-युद्ध में जिसे भी एक स्वयं सेवक के रूप में लड़ते हुए वीरगति प्राप्त हुई थी। राल्फ फॉक्स का प्रदेश कॉडवेल की भांति प्रशस्त नहीं है, फिर भी, उपन्यास को लेकर मार्क्सवादी आधार पर उसके अंतरंग और बहिरंग का जितना गहन विश्लेषण उसकी प्रसिद्ध कृति 'उपन्यास और सौक जीवन' (The Novel and the People) में उपलब्ध होता है, हंगरी के प्रसिद्ध मार्क्सवादी कला-चिंतक जार्ज थोमस को छोड़कर, उतना अन्यत्र उपलब्ध नहीं होता। अपनी इस कृति में राल्फ फॉक्स ने ब्रिटेन के कथा-साहित्य की केन्द्र में रखकर उपन्यास-संबंधी कुछ मौलिक कला-प्रश्न उठाये हैं, और मार्क्सवादी दृष्टि के संदर्भ में उनका विश्लेषण किया है।

'मार्क्सवाद और कविता' (Marxism and Poetry) सौंपक के अंतर्गत बाध्य के रोंनों का मार्क्सवादी दृष्टिकोण से विवेचन करने वाले जार्ज थोमसन (George Thompson) तीसरे अंग्रेज लेखक हैं, जो मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के क्षेत्र में चर्चित हैं। उनकी इस कृति में बाध्य विवेचन की उसी मार्क्सवादी धारणा का उल्लेख है, जिसका उद्घाटन कॉडवेल अपनी 'भ्रम और वास्तविकता'

(Illusion and Reality) शीर्षक कृति में कर चुके थे। अतएव मौनिक चिन्तन की दृष्टि में बहुत महत्वपूर्ण न होने हुए भी, गौटने के काव्य-संबंधी दृष्टिकोण को अधिक संक्षेप में प्रस्तुत करने के कारण एवं नाटक की विशेष चर्चा के कारण उनकी कृति का महत्व है।

इंग्लैण्ड के माक्सवादी साहित्य-विचारकों में हमने उन्हीं लोगों की चर्चा है, जो साहित्य के प्रामाणिक माक्सवादी व्याख्याताओं के रूप में मान्य हैं। माक्सवादी विचारधारा यूरोप और पश्चिम के अन्य देशों में एक ऐसी ऊँची लहर के रूप में फैली थी, जिसके छोटे इन देशों की साहित्य एवं कला के क्षेत्र में कार्य करने वाली एक पूरी की पूरी पीढ़ी पर पड़े थे, कुछ तो उसने पूरी तरह भोग गये थे और अंत तक भीगे रहे। इंग्लैण्ड के डब्ल्यू. एच. आडेन, सिमिल डे फुर्द, स्टीवेन स्पेंडर, लुई मेकनिस जैसे कवि विचारकों का उल्लेख हमने जानकर नहीं किया है, जो किसी समय रचना तथा चिन्तन दोनों ही भूमिकाओं पर माक्सवादी विचारों को लेकर छड़े हुए थे। इनमें से कुछ कालांतर में दूसरे पंथों के अनुगामी भी हो गये, फिर भी जितने समय तक वे माक्सवाद से संयुक्त रहे, उनकी रचनाओं तथा चिन्तन ने समकालीनों को प्रभावित किया था।

माक्सवादी विचारधारा से अनुप्राणित तथा रचना और चिन्तन दोनों ही स्तरों पर उसका परिचय देने वाली, ऐसी ही, रचनाकार-विचारकों की एक पीढ़ी-की-पीढ़ी, उन्हीं दिनों अमेरिका में भी सक्रिय हुई थी। यह मुख्यतः दो महायुद्धों के बीच का काल था, यद्यपि द्वितीय महायुद्ध के पश्चात् भी अमेरिका में माक्सवादी साहित्य-चिन्तन की परम्परा एकदम नहीं टूट पायी।

जो तो समाजवादी विचारधारा का प्रवेश अमेरिका में प्रथम महायुद्ध के पूर्व ही हो चुका था, परन्तु सन् १९२० ई० में 'यूनाइटेड कम्युनिस्ट पार्टी' की स्थापना तथा सन् १९२८ में उसके 'कम्युनिस्ट पार्टी ऑफ अमेरिका' के रूप में बदल जाने के साथ ही अमेरिका में माक्सवादी विचारधारा तथा साम्यवादी आदर्शों की व्यवस्थित चर्चा प्रारम्भ हुई तथा रचना एवं चिन्तन दोनों ही आयामों पर उनकी अभिव्यक्ति हुई। माक्सवादी-साम्यवादी विचारधारा के प्रचार-प्रसार तथा रचना एवं चिन्तन के क्षेत्र में उसकी अभिव्यक्ति को सामने लाने में कतिपय साहित्यिक पत्रिकाओं का योगदान विशेष उल्लेखनीय माना जा सकता है। इन पत्रिकाओं में 'The Masses' (१९११), 'The Liberator' (१९१८-२४), 'The Worker's Monthly' (१९२४), 'The Modern' (१९२३), 'New Masses' (१९२६), 'Partisan Review' Quarterly (१९३४), 'Atlantic Monthly' (१९३७) विशेष प्रमुख मानी जा सकती हैं। इनमें

एक दूसरे साहित्यिक-मन्दों को स्पर्श । परिवर्तन जल्द नहीं है, परन्तु मार्क्सवादी साहित्य-विचार के विभिन्न पक्षों को प्रस्तुत करने और उनके समर्थन में लिखे हुए दृष्टिकोणों को भी प्रस्तुत करने में उन्होंने पूरी सत्रियता प्रदर्शित की । रचनाकार विचारकों की ओर पंक्ति लाने मार्क्सवादी-मनानुवादी आस्थाओं के साथ (जो भी हो स्यादी न रही हो) इन पत्रिकाओं के माध्यम से सामने लायी, उनमें फ्लॉयड डेल (Floyd Dell), मैक्स ईस्टमैन (Max Eastman), वी० एफ० कॉलेवर्टन (V. F. Colverton), फिलिप राय (Phillip Rahv), ग्रानविल हिक्स (Granville Hicks), न्यूटन आरविन (Newton Arwin) केनेथ बर्क (Kenneth Burke) एडमंड विलसन (Edmund Wilson) के नाम उल्लेख करने योग्य हैं ।

अपनी 'इण्टेलेक्चुअल वेगाबन्डेज' (Intellectual Vagabondage) इति (१९२४) में डेल ने अंग्रेजी साहित्य के इतिहास की व्याख्या के माध्यम से साहित्य पर पड़ने वाले सामाजिक प्रभावों की चर्चा के साथ साहित्यिक विचार का जिक्र किया है । मैक्स ईस्टमैन की दो कृतियों 'The Enjoyment of Poetry' (1913) तथा 'The Literary mind—its Place in an age of Science' ने विशेष व्याप्ति प्राप्त की, जिनमें अपने काव्य का संबंध मूलतः रचनाकार की विविध और निजी संवेदनाओं से जोड़ते हुए काव्येतर प्रतिमानों से बचने की चेष्टा की है । अपने सहयोगी डेल की भाँति उसने राजनीतिक विचारधारा और साहित्य-मपीक्षा के संबंध मूर्तों को घनिष्ठता के प्रति बहुत अधिक दिलचस्पी नहीं दिखायी है । अपनी एक अन्य कृति 'Artists in uniform' में तो उसने इस तथा अमेरिका की कम्युनिस्ट पार्टी की प्राथमिक नीतियों के अनुसार साहित्य समीक्षा को ढालने का विरोध भी किया है ।

'The Newer spirit' (1925) नामक कृति में वी० एफ० कॉलेवर्टन ने सौंदर्य शास्त्रीय समीक्षा का समाजशास्त्रीय होना एक आधारभूत तत्त्व माना है, अन्यथा वह अपने उद्देश्य में कभी सफल नहीं हो सकती । उसका विचार है कि सौंदर्य शास्त्रीय निर्णय सर्व सापेक्ष होते हैं, उनका संबंध पाठक की अपनी रुचियों, परिस्थितियों तथा उम्र से काटा नहीं जा सकता । उनके निर्माण में परिवेग का महत्वपूर्ण हाथ होता है, ऐसी स्थिति में समाज शास्त्रीय भूमिका के अलावा किसी कला कृति के विषय में अन्य दृष्टियों से निर्णय लिये ही नहीं जा सकते ।' सन् १९३२ में प्रकाशित 'The Liberation of American

1. Modern American Criticism. 'Liberal and Marxist Criticism'—by Walter Sutton, Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs New Jersey 1963,, P. 60.

Literature' कृति में उसने सामाजिक शक्तियों तथा वर्ग-संघर्ष के संदर्भ में अमेरिका के साहित्यिक विकास का विश्लेषण किया है। अर्थात् तथा निराशा के व्यूह में कैसे अमरीकी साहित्य की मुक्ति उसके विचार से तभी हो सकती है, जब अमरीकी लेखक वर्ग एक नयी आस्था से जुड़े, व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों को छोड़कर सामान्य जन से संयुक्त हों।^१ कावेरेटन की ही परम्परा में, वरन् उससे कुछ आगे बढ़कर, मानसंवादी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति 'पार्टीजन रिज्यू' के एक सदस्य संपादक फिलिप राब की समीक्षा में दिखायी पड़ती है, जिसने समीक्षक का प्रमुख दायित्व सर्वहारा वर्ग के लिये लिखने वाले लेखक का मार्ग-दर्शन माना है। अर्थात् के विवेचन-सिद्धांत (Katharsis) को संशोधित करते हुए उसने कहा है कि लेखक, ग्रीता या दर्शक को विवेचन की सही भूमिका पर तब तक नहीं पहुँचा सकता जब तक कि वह पूँजीवाद के खिलाफ विद्रोही न हो तथा भविष्य की एक संतुलित समाज व्यवस्था का चित्र उसके समक्ष स्पष्ट न हो। सर्वहारा का विवेचन कर्म की उत्तेजना में चरितार्थ होता है', कहकर उसने चले अते हुए विवेचन सिद्धांत को नयी दाबल देने का प्रयास किया है।^२ फिलिप राब की भाँति ब्रेन-वाइल हिक्स ने 'The Great Tradition' (1935) नामक अपनी कृति में अमेरिका के साहित्य का इतिहास प्रस्तुत करते हुए मानसंवादी दृष्टिकोण को लागू किया है। हिक्स ने रचनाकारों के लिये सर्वहारा का दृष्टिकोण मानाने की सलाह दी है, कारण तभी वह जीवन को प्रामाणिक रूप से देख और बिना कर सकते हैं।^३ वर्ग-संघर्ष, वर्ग-चेतना तथा सर्वहारा-दृष्टिकोण, हिक्स के लिये

1. 'Its pessimism and its chaos are the products of the passing of an old tradition and old faith, and the failure on the part of its writers to discover a new tradition and a new faith'—Ibid, Page 62.
2. "No Katharsis can be effected by a writer who is not consciously up in arms against capitalism, who does not visualize the free, rational society of the future."
"...the proletarian Katharsis is a release through action."—Ibid, P. 66
3. "...the person who looks at life from the point of view of the exploiting class inevitably distorts it, whereas the person who regards it from the proletarian point of view is capable of accurate and clear-sighted interpretation."—Ibid, P. 68.

रचना के माध्यम से है और समीक्षक के बिना, रचना का मूल्यांकन करने के लिए, उनके अंतर्गत उनकी निर्मित देनाहर हो किसी निम्न पर पहुँचना आवश्यक है। अक्सर ऐसा है कि माक्सवादी दृष्टिकोण के बिना राय की भाँति बहुत वैज्ञानिक नहीं है, फिर भी अक्सर ही समाजवादी दृष्टि का पर्याय परिवार उनके एक और विद्वान 'The Democratic Tradition in American Letters' में प्राप्त होता है जो उन्होंने १९३७ में हुई अमेरिकी लेखकों की दूसरी कांग्रेस में पढ़ा था, तथा जिसकी पुष्टि अमेरिकी कवि वाल्ड ह्यूटनेन पर लिखी गई उनकी पुस्तक 'Whitman' (1931) भी करती है। वर्क का कृति अनेका-कृत अधिक गंभीर तथा व्यापक है। 'Counter statement' (1931), 'Attitudes towards History' (1937), 'Philosophy of Literary Forms' (1941) उनकी कुछ प्रसिद्ध कृतियाँ हैं, जिनमें उसने सामाजिक मूल्यों के संदर्भ में ही साहित्यिक कृति का परीक्षा की है।

एडमण्ड विल्सन का संपूर्ण साहित्यिक चिंतन साहित्य और सामाजिक शक्तियों के घनिष्ठ संबंधों का प्रतिपादन करता है। विमुख माक्सवादी दृष्टिकोण ने पूरी तरह छुटे न होने के बावजूद अपने सामाजिक दृष्टिकोण के निर्माण में वह माक्सवादी विचारधारा का ही श्रोता है। उसकी साहित्यिक कृतियों में सर्वाधिक लोकप्रियता 'Axel's castle' (1931) नामक कृति को प्राप्त हुई है, जिसके अंतर्गत व्यक्तिगत रचनाकारों के माध्यम से उनमें फास के प्रतीकवादी (Symbolist) वास्तुशिल्प की विनाश विवेचना की है। आत्मोन्मुखता, असामाजिक दृष्टिकोण तथा हानोन्मुखी जीवन-दृष्टि ये बातें हैं, उसके विचार से, जिनकी केन्द्रीयता ने प्रतीकवादी आंदोलन को उनकी उस स्वाभाविक परिणति तक पहुँचाया, जिसकी आवश्यकता थी, अर्थात् उसे पुनर्भूमि में फेंक दिया। बाह्य वास्तविकताओं से पलायन कर प्रतीकवादी रचनाकार न केवल अंतर्मुखी बने, उनको अंतर्मुखता ने ही उन्हें एक गूढ़, दुर्बोध एवं अस्पष्ट माध्यम बनाने के लिये प्रेरित किया। सामाजिक दृष्टिकोण के अभाव में उनकी भाषा भी मन के रहस्य लोक की संवेतारमक अभिव्यक्ति बन कर रह गयी। प्रतीकवादी आंदोलन को लेकर दिये गये एडमण्ड विल्सन के ये निष्कर्ष सामाजिक जीवन तथा स्वस्थ मानव मूल्यों के संदर्भ में रचे गये साहित्य के प्रति उसकी निष्ठा का परिचय देते हैं। व्यक्तिवादी जीवन-दृष्टि तथा हानोन्मुखी जीवन-मूल्यों के प्रति अपनी असहमति को एडमण्ड विल्सन ने 'The Triple Thinkers' छापक अपनी दूसरी कृति में भी स्पष्ट किया है।

बी० जे० जेरोम (V. J. Jerome) तथा अलबर्ट माल्ट (Albert Maltz)

दो अन्य लेखक है, जो अपनी समाजवादी दृष्टि के लिये उल्लेखनीय हैं। इनमें से जेरोम, जहाँ पूर्णतः माक्सवादी मान्यताओं से जुड़े हैं, वहाँ माज़ को विचारधारा किसी दर्शन विशेष की भीमाओं में न बँधकर भी अपनी सामाजिकता तथा निर्भीकता में आकर्षित करती है।^{११} 'Culture in a changing world' (1947) शीर्षक अपनी कृति में जेरोम ने पूँजीवादी साहित्य तथा कला को तोड़ भस्म करना करते हुए अपने माक्सवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। अपनी ह्रासशील स्थितियों में पूँजीवाद अनिवार्यतः साहित्य तथा कलाओं का जबरदस्त विरोधी हो उठता है, इस माक्सवादी निष्कर्ष का जेरोम ने पूरी तरह समर्थन किया है।^{१२} साहित्यकारों तथा कलाकारों की आधारभूत जिम्मेदारी युग तथा के ईमानदार तथा यथार्थ चित्रण में है, न कि उसे विवृत रूप में प्रस्तुत कर प्रति-क्रियावादी शक्तियों के हाथ मजबूत करने में, इस तथ्य को जेरोम ने निःप्रायश्चित्त रूप में स्पष्ट कर दिया है।^{१३} माक्सवादी दृष्टिकोण को भी जेरोम ने बुजुर्ग राजनीति तथा बुजुर्ग-सांस्कृतिक का दार्शनिक दृष्टिकोण कहकर, माक्स के शब्दों में ही

1. "The history of Literature is largely dominated by writers distinguished in their lives and work by their compassion for people and their love of people—rather than by their cynicism, distinguished further by their 'partisan' espousal of those social movements in their time, that were forward looking, often radical. This is not the complete history of all literature, but it is as a matter of record its dominant trend. And How could it be otherwise..."—'The Citizen Writer'—International Publishers, New York P. 14.
2. 'Capitalism, especially in its stage of decay, is essentially and increasingly antagonistic to art and the real values of culture.'—P. 9.
—Culture in a changing world, New Century Publishers New York 1947
3. 'The issue therefore is not whether he should produce things that have social meaning; he can not help doing so. The issue really is whether his social product reflects truth or distorts it, and thereby serves progress or reaction. The artist, sooner or later, must make his choice'—[ibid], P. 11.

संस्कृत विद्या है।^१ उन्नीस-सहस्र वर्षीय साम्यवादीक दार्शनिक विचारधाराएँ भी हमारे मनु आत्मवेदना का गान करती हैं। युग के एकमात्र प्रतिनिधीत दर्शन के रूप में उनके साम्यवाद की पूरी स्वीकृति दी है तथा साहित्य एवं कला का दर्शन इसी विचारधारा के माध्यम से उनकी संवृत्ति में देता है।^२

अमेरिका में सम्बन्धित होने वाले साम्यवाद साहित्य-विान की इस परम्परा में, साम्यवादी साहित्य-क्षेत्रों में सबसे लोकप्रिय नाम, रचनाकार और विचारक, दोनों स्त्री में एन्ड्रियु, हावर्ड फास्ट (Howard Fast) का है। सोवियत रूस द्वारा एक दृष्टि साम्यवादी देश होने की पर आजमान करने के विरोध में यो सी हावर्ड फास्ट का साम्यवादी दृष्टि में अना हो चुके हैं (उनकी भावतन्त्रवादी आस्थाओं के विषय में कुछ पता नहीं, कारण उसके बाद प्रायः उन्होंने कुछ नहीं लिखा), परन्तु हमने पूर्व का उनका रचनात्मक कृतित्व तथा साहित्य-विान उनकी प्रयत्न साम्यवादी आस्थाओं का प्रमाण है और इतिहास की एक अमिट तथ्य होने के कारण, उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। विान के क्षेत्र में उनकी बहुप्रसिद्ध कृति 'साहित्य और यथार्थ' (Literature and Reality) है,^३ जिसके अंतर्गत

1. 'The root philosophy of bourgeois politics and Culture today, as throughout the epoch of decaying capitalism is Idealism'—P. 12
2. 'In disclosing the historical roots and the role of ideas in social development, Marxism further provides a Scientific understanding of the nature and function of art in history, which cuts the ground from under all idealizing approaches to art, all conceptions of art as something inherently independent of social reality and the class structure of society'—Ibid P. 69.
3. अपनी इस कृति में समर्पण में हावर्ड फास्ट ने लिखा है—
"In the memory of Ralph Fox and Cristopher Caudwell, who believed that the practice of literature could not be separated from the struggle for man's liberation, and who, in defence of that belief, laid down their lives in Spain, fighting for the freedom of Spain and mankind, against Franco and against Fascism."

साहित्य के क्षेत्र में अपनी स्थापना साहित्यिक विज्ञान का परिचय दिया है। मार्क्सवाद साहित्यिक विज्ञान है, जिनके 'सौंदर्यात्म्य' पर हजारों पुस्तों में लिखित करने के बाद संघ के द्वारा एक सर्वप्रथम साहित्यिक सौंदर्यात्म्य को जन्म दिया है।¹ यह संघ सभी दृष्टियों में अनूदिन नहीं हुआ है, परन्तु लूगाच की अत्यन्त प्रशिक्षण को, उसे यूरोपीय जगत् के सर्वोच्च सौंदर्यात्म्य विज्ञान में संश्लेषित 'क्रोचे-पुस्तकालय' देखकर सम्मनित किया गया है। लूगाच के विषय में जार्ज स्टीनर (George Steiner) का यह कथन कि यूरोप में क्रोचे के पश्चात् हुआ मर्यादा सौंदर्यात्म्य विज्ञान और कोई नहीं हुआ, सर्वगत, सत्य है।² लूगाच के साहित्य-विज्ञान का विस्तृत परिचय हम अगले राख में देंगे।

साहित्यिक विज्ञान के क्षेत्र में अनेकानेक एक नया सिद्ध अत्यन्त सार-समर्थ नाम अर्नस्ट फिशर (Ernst Fischer) का है।³ आस्ट्रिया के इस कला विज्ञान की अनेक भाषा में प्रकाशित अनेक कृतियाँ हैं परन्तु 'The Necessity of Art' शीर्षक से अंग्रेजी में अनूदिन उसकी कृति साहित्यिक दृष्टिकोण से कला की मूल्यांकन समस्याओं की निवेदना करने वाली, युद्धोत्तर काल में प्रकाशित, सर्वाधिक महत्वपूर्ण तथा एतद्भाषा कृति है। इस कृति में अर्नस्ट फिशर ने कला के उद्भव तथा उसके उद्देश्यों पर अत्यन्त गहराई से विचार करते हुए पूर्वाभासों समान अवस्था के अंतर्गत जन्म लेने वाले विविध कलादीननों तथा कला-प्रवृत्तियों को भी ध्याया की है। साहित्यिक विज्ञान में वस्तु और शिल्प (Content and Form) पर बहुत विचार हुआ है। अर्नस्ट फिशर ने भी इस कृति में वस्तु और रूप तत्त्व पर विस्तार से आगे विचार व्यक्त किये हैं। पश्चिमी जगत् में दो महायुद्धों के बीच विकसित मार्क्सवादी कलाभिरुचियों का उल्लेख

1. 'Introduction to a Monograph on Aesthetics' शीर्षक से 'The New Hungarian Quarterly' पत्रिका के सन् १९६४ के १४ वें अंक में इस ग्रन्थ की भूमिका प्रकाशित हुई है।

2. "No contemporary western critic, with the possible exception of Croce, has brought to bear on literary problems a philosophic equipment of comparable authority."

—'Marxism and the Literary Critic—George Steiner, Encounter—Nov. 1958, P. 36.

३. अर्नस्ट फिशर आस्ट्रिया की १९४५ की अस्थायी (provisional) सरकार में शिक्षा-मंत्री रह चुके हैं: सन् १९५० से उनका साथ समय साहित्य एवं कला-विज्ञान की छ सम्पत्ति है।

१८८/मार्क्सवादो साहित्य-चिन्तन

करते हुए समाजवाद की स्थापना के साथ यथार्थ के अमिन्न रूप में जन्म लेने तथा समकालीन साहित्य एवं कला की जीवंत दिशाओं का नेतृत्व करने के तथ्य की चर्चा कर उन्होंने इस कृति का समापन किया है। मूलाव की हो प्रति अस्टं कितार को भी कट्टर मार्क्सवादी क्षेत्रों में संतोषनवादी कहा गया है। इसका प्रधान कारण उनके द्वारा निचे गये कुछ निबंध हैं जिनमें उन्होंने मार्क्स एवं एंगेल्स की कतिपय मूलभूत स्थापनाओं को नये ढंग से व्याख्यायित किया है। अस्टं कितार के इन समस्त विचारों को हम अगते राण्ड में विस्तार से प्रस्तुत करेंगे।

पश्चिमी देशों के अलावा मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की परंपरा एशियाई देशों में भी समान वैधिय के साथ सज्जि रही है। एक साम्यवादी देश होने के नाते चीन इस दिना में अग्रणी रहा है, जो, भारत में भी मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की शुरुआत सन् १९३६ के आसपास हो गई थी, जिसे अद्यावधि अनेक महत्त्वपूर्ण विचारकों ने संयोज किया है। भारत में विकसित मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन की प्रधान दिशाओं का उल्लेख हम प्रस्तुत ग्रंथ के परिशिष्ट रूप में करेंगे, संप्रति, इस दिना में चीन के योगदान का अत्यन्त संक्षिप्त उल्लेख हमारा इष्ट है।

क्रांति को सफलता और सन् १९५० में चीनी जनवादी गणतंत्र की स्थापना के पदचात से लेकर अब तक चीन में अनेक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हो चुके हैं। भारत और चीन के बीच, सीमा-विवाद को लेकर, सन् १९६२ में एक लघु युद्ध भी हो चुका है, जिसके परिणाम स्वरूप सांस्कृतिक आदान-प्रदान की तो बाध ही पया, दोनों देशों के बीच लगभग सामान्य संबंध भी नहीं है। ऐसी स्थिति में चीन में होने वाले साहित्यिक क्रान्ताकलाप की जानकारी का कोई भी सीधा माध्यम हमें उपलब्ध नहीं है। दूसरे माध्यमों से प्राप्त सूचनाएँ यह बताती हैं कि माओ-से-तुंग के नेतृत्व में जिस सांस्कृतिक क्रांति का धीगणेश चीन में पिछने वर्षों हुआ, उसके फलस्वरूप स्थितियाँ कुछ इतनी गड़गड़ हो गई हैं कि स्पष्ट रूप से चीनी साहित्य तथा कला-चिन्तन पर कुछ कह पाना संभव नहीं है। अनेक मान्यता प्राप्त साहित्यकारों एवं लेखकों ने आत्म-विस्तेप के दौरान अपनी साहित्य तथा कला-चिन्तना में आधारभूत मूलतियाँ स्वीकार की हैं और कुछ अपने पूर्ववर्ती पदों से अपदस्थ भी हो चुके हैं। माओ-से-तुंग और उनके सहयोगियों की विचारधारा का ही वहाँ प्रभुत्व है, जिसके विषय में इस का कहन है कि वह नितांत मार्क्सवाद-विरोधी, साहित्य तथा कला-विरोधी विचारधारा है। 'माओवाद बनाम संस्कृति' (Maoism Vs Culture) शीर्षक अपनी स

पुस्तिका में रूसी लेखक बी० बुलातोव (B. Bulatov) ने इस विचारधारा के अंतर्गत होने वाले सारे 'अतिवादों' या विस्तृत उल्लेख दिया है। उनके अनुसार चीन में न केवल सम्पूर्ण प्राचीन कला और संस्कृति को नकार दिया गया है, उन सारे लेखकों साहित्यकारों एवं कलाकारों को भी अपमानित किया गया है, जो माओ-जे-त्सुंग की विचारधारा से भिन्न, साहित्य एवं कला की सहो दिसाओं के अनुगामी थे। यही नहीं, विदेश के मान्यता-प्राप्त जनवादी-समाजवादी लेखकों की भी वहाँ पर्याप्त भर्त्सना हुई है। साहित्य एवं कला की जो भूमिकाएँ आज वहाँ संरक्षण पाये हुए हैं, वे अत्यंत सज्जी तथा नाममात्र की ही साहित्यिक या कलात्मक हैं। वस्तुरिपति की समग्रता को परदे बिना, ऐसी स्थिति में, चीनी साहित्य एवं कला-विज्ञान का कोई भी स्पष्ट चित्र प्रस्तुत करने में हम समर्थ नहीं हैं। जो कुछ सामग्री हमें उपलब्ध है, उसी के आधार पर हम कुछ कह सकते हैं। उदाहरणार्थ, चाऊ यांग (Chou-Yang) के विचार हमें विस्तार में प्राप्त हैं, जिनका उल्लेख हम अगले टाइट में करेंगे। 'समाजवादी यथार्थवाद' के प्रति चीनी दृष्टिकोण का प्रतिनिधि रूप हमें उसके विचारों में विदित होता है, साथ ही साहित्य एवं कला के कुछ लोग सवालों पर भी उभरे अपने मंतव्य दिये हैं। चाऊ-यांग के अतिरिक्त छूफांग घोइन दूसरे व्यक्ति हैं जिन्होंने साहित्य पर राजनीति की प्रमुखता देने हुए माओ-जे-त्सुंग की विचारधारा का समर्थन किया है। हू-फेंग (Hu-Feng) चाऊ यांग तथा माओ-जे-त्सुंग की विचारधारा से सहमत नहीं हैं। उन्होंने न केवल अंतर्राष्ट्रीय प्रातिकारी साहित्य में प्रेरणा लेने की बात कही है, आलोचनात्मक यथार्थवाद (Critical realism) के महान् साहित्य की भी सराहना है। उन्होंने प्रातिकारी मानववाद को अपना समर्थन देते हुए माओ-जे-त्सुंग के इस विचार का विरोध किया है कि सांस्कृतिक क्षेत्र में कार्य करने वालों को अनिवार्यतः उसी प्रकार घासीरिक धम करना चाहिए जिस प्रकार किसान एवं मजदूर करते हैं। साहित्य की राजनीति का अनुगामी बनाने वाली माओवादी विचारधारा से भी उन्होंने अपनी बगैर अग्रहमति प्रकट की है, परन्तु जैसा कि 'माओवाद बनाम संस्कृति' के लेखक न लिखते हैं कि हू-फेंग की न केवल संदीपनवादी घोषित कर दिया गया है, उस अग्रदृष्टि भी होता रहा है।¹

यथार्थवादी साहित्य अथवा कला-विज्ञान की परंपरा का यह विद्वत्तापूर्ण दृष्टि तथा प्रमाण है कि जीवन के अन्य बुनियादी सवालों के स्पष्ट-स्पष्ट समाधानवादी विचारधारा ने साहित्य एवं कलाओं के अग्रगण्य में भी उल्लेखपूर्वक

१६०/माक्सवादी साहित्य-चिंतन

प्रश्नों को व्याख्यायित और विश्लेषित करने का प्रयास किया है। इस विवेचन और विश्लेषण के फलस्वरूप ही माक्सवादी विचारधारा, माक्सवादी साहित्य तथा कला-चिंतन जैसी एक स्वतंत्र उपलब्धि की नियामक बन सकी है। निम्ने अध्याय में हमने माक्स-पूर्व तथा माक्स की समकालीन एवं परवर्ती साहित्य-चिंतना का विस्तृत परिचय भी दिया है। उसके सन्दर्भ में माक्सवादी साहित्य-चिंतन की इस परंपरा पर दृष्टिपात कर हम सहज ही उसके वैशिष्ट्य का अनुमान लगा सकते हैं। प्रगते खण्डों में माक्सवादी साहित्य अथवा कला-चिंतन के वैशिष्ट्य को हम पूरे विस्तार एवं समग्रता में उद्घाटित करेंगे।

एण्ड—३

भायर्सवादी साहित्य-चिंतन के प्रमुख पुरस्कर्ता

- कार्ल मार्क्स और फ्रेडरिक एंगेल्स
 - वी० आई० लेनिन
 - लियो ट्राट्स्की
 - माम्रो-से-तुग
- जी० वी० प्लेखानोव
- ए० वी० लूनाचरस्की
 - मैक्सिम गोर्की
- क्रिस्तोफर काडवेल
 - राल्फ फाक्स
 - हायडें फास्ट
 - जार्ज लुकाच
 - अन्स्टे फिशर
 - चाऊ यांग

१६४/माथर्मंगरी साहित्य-चिन्तन

कि उनने मात्रम मे माथर्मंगरी साहित्य अपरा कना-चिन्तन ही एक बरलिख
और ममद आहूति मे पाठश्री को परिचित करा गहें । प्रस्तु—

जेसा कि हम निम्नो गच्छ मे वह पुके है, माथर्मंगरी साहित्य अपरा कना-
चिन्तन के निम्नो मे दो प्रकार के विचारों का प्रधान बोध रखा है । प्रथम-
वे विचार है, साहित्य एवं कला का अध्ययन विना प्रधान कार्य-ओपनहीं रखा,
जो मूलतः दार्शनिक, सामाजिक अपरा राजनीतिक विचार है तथा जीवन की
अन्य सुविधाओ ममत्ताओं पर चिन्तन करने के क्रम में किन्हीं प्रसंगतः साहित्य
एवं कला पर भी आने मंजुष्य प्रकट हिये है । प्रस्तुत गच्छ में ऐसे विचारों के
अंगत हम माथर्म, एंगेल्स, लेनिन, ट्राटस्की और माथर्मो-जुंग के साहित्य एवं
कला-मंजुषी विचारों का उल्लेख करेंगे । दूसरे प्रकार के विचारों में वे लोग है
जो मूलतः साहित्य एवं कला के क्षेत्र में कार्य करने वाले है, तथा किन्हीं
साहित्य एवं कला की विभिन्न समस्याओं को निकट मे जाना और परखा है तथा
एक प्रामाणिक व्यक्ति के माते उन पर आने विचार प्रकट हिये है । माथर्मवादी
साहित्य और कला-चिन्तन को इनका प्रदेश मरायिक महत्त्वपूर्ण है । इन विचारों
के अंतर्गत प्रस्तुत पण्ड में हम जी० बी० प्लेथानोव, ए० बी० सुनाचत्स्की,
मैक्सिम गोर्की, मिस्तोफर काइबेल, रात्क फावस, जार्ज लूकाच, अन्टॉनियर तथा
षाऊ-यांग के साहित्य एवं कला-चिन्तन की चर्चा करेंगे । इस चर्चा के उरांत ही
अगले पण्ड में माथर्मवादी साहित्य-चिन्तन की एक समग्र आकृति प्रस्तुत कर
की दिता में हमारा कार्य शुभ हो सकेगा ।

कार्ल माथर्स और फ्रेडरिक एंगेल्स (१)

माथर्स और एंगेल्स की गणना हम माथर्मवादी साहित्य-चिन्तन के प्रवर्तक-
पुरस्कृतीओं में कर सकते है । यह तथ्य कदाचित् अधिक विदित न हो कि माथर्स,
दार्शनिक-समाजशास्त्रीय चिन्तक होने के साथ-साथ, साहित्य एवं कला-जैमी भी
थे । समकालीन लेखकों और कलाकारों की कृतियों के अतिरिक्त उन्होंने पूर्ववर्ती
विशिष्ट लेखकों और कलाकारों की कृतियों का भी गंभीरतापूर्वक अध्ययन
किया था । समकालीन लेखकों तथा इतर व्यक्तियों से हुआ उनका पत्राचार
साहित्य एवं कला-संबंधी उनकी अभिरूचि को ही नही, इन विषयों में उनकी
मर्मज्ञता तथा एक स्तर तक, विशेषज्ञता का भी साक्षी है । अपनी युवावस्था में
माथर्स ने स्वचित कविताओं के दो स्वतन्त्र संकलन भी तैयार किये थे तथा प्रोड्र
वय में उनकी इच्छा फ्रांस के महान् यथार्थवादी कलाकार बाल्झक (Balzac)

पर एक स्वतंत्र ग्रन्थ लिखने की भी थी। बाल्ज़क के अतिरिक्त अने दूसरे प्रिय लेखक शेक्सपियर (Shakespeare) पर भी वे अपने विचारों को सूत्रबद्ध करना चाहते थे। कहने का तात्पर्य यह कि साहित्य तथा कला-चिन्तन के क्षेत्र में माक्स के विचार—वे प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष किसी भी रूप में सामने आये हो—साहित्य एवं कला में महत्त्व सामान्य रूप से रचिरखने वाले व्यक्ति के विचार न होकर एक ऐसे व्यक्ति के विचार है, जिन्हें माक्सवाद के अनुयायी कला-चिन्तकों ने ही नहीं, गैर-माक्सवादी साहित्य एवं कला-चिन्तकों ने भी संभोदतापूर्वक ग्रहण किया है, और उनके माध्यम से माक्सवादी कला-चिन्तन की आधार-भूमि को समझने की कोशिश की है।

माक्सवादी साहित्य-चिन्तन की प्रस्थान-भूमि के रूप में हम 'ए कन्ट्री-ब्यूशन टु द क्रिटिक ऑफ़ पोलिटिकल इकनॉमी' (A contribution to the critique of Political Economy) कृति में व्यक्त माक्स के उस वक्तव्य का उल्लेख कर चुके हैं जिसके अंतर्गत उन्होंने निम्नलिखित प्रमुख स्थापनाएँ दी हैं—

- साहित्य एवं कला विचारधारा का ही एक रूप है,
- ये मूलतः समाज के आर्थिक-भौतिक जीवन से उत्पन्न एवं उसी पर स्थित तथा आधारित हैं,
- आर्थिक-भौतिक घरातल पर परिवर्तन होने के साथ ही साहित्य, कला अथवा विचारधारा के अन्य रूपों में भी क्रमोच्च उसी तेज़ी के साथ परिवर्तन हो जाता है,
- तथा ऐसे परिवर्तनों पर विचार करते समय हमें उत्पादन की आर्थिक परिस्थितियों—जिन्हें पदार्थ-विज्ञान की भाँति ठीक से जाना जा सकता है, एक विचारधारा के रूपों—जिनमें मनुष्य इस संघर्ष के प्रति सुचेत रहता है, के बीच भेद करना चाहिए।¹

इस उक्त्य से स्पष्ट है कि माक्स साहित्य एवं कला को समाज के आर्थिक या भौतिक जीवन से निःसृज एवं उस पर आधारित मानने हुए भी, उन्हें निष्क्रिय रहकर प्रभावित होने वाला स्वीकार न कर, उनको जानी-बिजाने प्रभाव-क्षमता की भी महत्त्व देते हैं। जैसा कि हम आगे चलकर देखेंगे, माक्स की इस मान्यता की उसकी तात्पर्यता में न समझ पाने के कारण गैर-माक्सवादी ही

१६६/मानववादी साहित्य-चिन्तन

नहीं, मानववादी रचनाकारों तथा विचारकों तक ने महत्त्वपूर्ण गतिजों हुई हैं, उनके द्वारा प्रस्तुत की जाने वाली मानववादी साहित्य दृष्टि तो अस्पष्ट और बिगड़ चुकी है।

मानववाद का गहन है कि जिस प्रकार किसी व्यक्ति के शिष्य में हमारे धारणा दृष्टि पर निर्भर नहीं करती कि वह गुरु जाने वारे में क्या कहता है, ठीक उसी प्रकार रूपांतरण के किसी युग को हम मान उसी अपनी नेत्रना में नहीं परत सकते। इस धेतना की ध्याना करने के लिये हमें भौतिक जीवन को धर्मगतियों, उत्पादन की शक्तियों एवं उत्पादन-संबंधों के बीच विद्यमान संबंधों को देखना होगा। कोई भी सामाजिक व्यवस्था जब तक समाज नहीं होती जब तक कि वे सारी उत्पादन-शक्तियों, जिनके लिये उसके अंतर्गत स्थान है, पूरी तरह विकसित नहीं हो जाती। उत्पादन के नये और उच्चस्तरीय संबंध भी जब तक सामने नहीं आते जब तक कि उनके अस्तित्व की भौतिक परिस्थितियाँ पुरानी समाज व्यवस्था के गर्भ में ही विकसित और परिपक्व नहीं हो जाती। यही कारण है कि मनुष्यता सदैव उन्हीं कार्यों का जिन्मा लेती है, जिन्हें वह हल कर सकती है।^१

मार्क्स के ये उद्धरण अधिक धरातल तथा उसमें होने वाले परिवर्तनों के फलस्वरूप उस पर खड़े वैचारिक उत्सदन (Ideological Superstructure) के रूपांतरण की स्थिति को स्पष्ट कर देते हैं। एंगेल्स ने, जो मार्क्सवादी विचार-धारा की निर्मिति में, मार्क्स के अन्तिम सहयोगी थे, मार्क्स के उक्त कथन को और भी स्पष्ट करके प्रस्तुत किया है, ताकि भ्राति के लिये कहीं कोई गुंजाइश न रह जाय। उनका कथन है कि 'राजनीतिक, विधिक, धार्मिक, सामाजिक एवं कलात्मक विकास निश्चित रूप से आर्थिक विकास पर आधारित रहता है, परन्तु विचारधारा के इन रूपों में आपसी क्रिया-प्रतिक्रिया भी चलती है तथा ये आर्थिक-भौतिक धरातल को भी अपनी क्रिया-प्रतिक्रिया की परिधि में ले लेते हैं। ऐसा नहीं है कि मात्र आर्थिक स्थिति ही कारण हो और सदैव वही सक्रिय रहती हो, शेष सब निष्क्रिय रूप से प्रभाव ग्रहण करते हैं। आर्थिक आवश्यकता के अनुरूप उनमें परस्पर क्रिया-प्रतिक्रिया होती है, हाँ, निर्णायक भूमिका अवश्य आर्थिक आवश्यकता की ही होती है।' एक अन्य स्थान पर तो एंगेल्स ने अपनी बात और भी स्पष्ट कर दी है कि 'बदले में विचारधारा के ये

1. Refer—K. Marx and F. Engels, Literature and Art, Current Book House Bombay-1, 1956, P. 2.

संश्लेषित की कर देनी है। यह साहित्य एवं कला का, भाष्य एवं ऐंग्लिश द्वारा की कमी का दायता है, जो उनकी विभिन्न प्रभाव-शक्तता को स्पष्ट धारों में स्वीकृत देनी है। सामाजिक जाति अथवा सामाजिक पुनर्निर्माण में, साहित्य एवं कला कौन सी महत्वपूर्ण भूमिका अदा करते हैं या कर सकते हैं, इसे मारम और संस्था के एक-दोनों के संदर्भ में ही समझा जा सकता है।

कला के उद्भव में श्रम (Labour) की भूमिका प्रतिपादित करते हुए ऐंग्लिश का कदम है कि कला तो अथवा पाथों में खादू के निर्माण तक के बीच काल की इसी लम्बी अवधि की शुरुआत होगी, जिसकी तुलना में वह ऐतिहासिक युग जिसमें हम परिचित हैं, अमहत्वपूर्ण माना जायगा। परन्तु एक निर्धारक कदम उठ चुका था। मनुष्य का हाथ मुक्त हो गया था। अब उसमें अधिक क्षमता तथा परिष्कृति की पूरी संभावनाएँ विकसित हो गई थी। इस प्रकार हाथ श्रम का अवयव ही नहीं, उसकी उपज भी है। श्रम के फलस्वरूप, उत्पादितार में प्राण अपनी समस्त विकसित शक्ति एवं गठन तथा एक अत्यधिक लंबे कालावधि के दौरान निरन्तर नये-नये, अधिक बारीक, कुशलता की अपेक्षा रखने वाले अधिक महत्वपूर्ण कार्यों में लगने से उत्पन्न अभ्यास तथा क्षमता का ही परिणाम है कि आज यह इसी परिष्कृति या शक्ति है कि उनके द्वारा राफेल (Raphael) के चित्रों, थोरवाल्डसेन (Thorwaldsen) की मूर्तियों एवं पेगानिनी (Paganini) के संगीत का निर्माण हो सके।^{1,2}

मनुष्य को एक सचेतन प्राणी की संज्ञा देते हुए मार्क्स प्राणियों की इन मस्तों से उसका वैशिष्ट्य हम आधार पर भी प्रमाणित करते हैं कि जहाँ पशु, पक्षी, बीड़े, मकड़ी वेवल अपने लिये अथवा अपनी संतान की तात्कालिक आव-

1. Refer—K. Marx and F. Engels : ; F. Engel's letter to Heinz Starkenburg, P. 8.

2. Ibid—F. Engel's letter to Conrad Schmidt, P. 7.

श्यकताओं की पूर्ति के लिये, सत्कालीन भौतिक आवश्यकताओं के प्रभाव में, उत्पादन करते हैं, वहाँ मनुष्य भौतिक जरूरतों से मुक्त होने पर उत्पादन करता है। वे केवल अपने भाषका उत्पादन करते हैं, जबकि मनुष्य समूची प्रकृति का पुनरुद्धार करता है। उनके उत्पादनों का संबंध सीधे उनके अपने शरीर से होता है, जबकि मनुष्य अपने उत्पादन को स्वतंत्र रूप प्रदान करता है। पशु केवल अपनी जाति की आवश्यकता भर उत्पादन करते हैं, जबकि मनुष्य हर जाति की माप के अनुसार उत्पादन करता है। इस प्रकार मनुष्य सौंदर्य के नियमों के अनुसार भी सृजन करता है।^{१३}

मनुष्य की सौंदर्य-चेतना के विकास की चर्चा करते हुए मार्क्स का कहना है कि सामाजिक मनुष्यों का इंद्रिय बोध असामाजिक मनुष्य के इंद्रिय बोध से भिन्न होता है। संगीत-बोध से ध्वन्य कानों के लिये बढ़िया से बढ़िया संगीत भी निरर्थक है।...मनुष्य की पाँच ज्ञानेन्द्रियों की रचना अब तक के संसार के समूचे इतिहास का कार्य है। एकदम व्यावहारिक आवश्यकताओं तक ही इंद्रियों को सीमित मानना, उन्हें अत्यधिक संकोर्ण अर्थों में प्रहण करना है।...भूले मनुष्य के भोजन और पशु के भोजन में कोई अंतर नहीं है। दरिद्रता और बिना से घस्त मनुष्य के लिये अच्छे नाटक का कोई अर्थ नहीं है। धातु का व्यापारी धातु के सौंदर्य को नहीं केवल उसके बाजार-भाव को देखता है। अस्तु, 'मानवीय अस्तित्व के सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों भूमियों पर, वस्तुनिष्ठीकरण से यही अर्थ है कि मनुष्यों के इंद्रिय-बोध को मान-वीय बनाया जाय, साथ ही ऐसे मानवीय बोध की रचना की जाय, जो मानवीय और प्राकृतिक जीवन की व्यापक संपन्नता के अनुकूल हो।'^{१४}

भौतिक तथा कलात्मक उत्पादन के बीच असमान संबंधों की चर्चा करते हुए 'ए कन्ट्रोब्यूशन टु दी क्रिटिकल ऑफ पोलिटिकल इकनोमी' इति में मार्क्स कहते हैं '...यह सत्य भली भाँति विदित है कि कला के उच्चतम विकास के कुछ युगों का समाज के सामान्य विकास से कोई सीधा संबंध नहीं है। यही नहीं, समाज के भौतिक आधार तथा उसके संगठन के ढाँचे से भी उनका कोई प्रत्यक्ष संबंध नहीं दिखाई पड़ता।'^{१५} हम सिलसिले में उन्होंने आपुनिक राष्ट्रो, यही तक कि चेक्सलियर की सुनना में मोको का दृष्टांत दिया है। ईपॉस (Epos) देने

1. Refer—K. Marx and & Engels: F. Engel's letter to Heinz Starkenburg. P. 15.
2. Ibid—P. 14-15.
3. Ibid-p. 16.

समाधान करने हुए, उनका निश्चय है कि—“कोई भी मनुष्य एक बार फिर से
 अपना सही सङ्ग बनाना, जब तक कि यह बचपानी हरसों हो न करने लगे।
 परन्तु क्या यह एक बच्चे के बचपानी जियाज्यातों का आर्मंड नहीं लेना और
 क्या उन इस मर्यादा को अधिक ऊँचे स्तर पर पुनः प्रतिष्ठित करने का प्रयास
 नहीं करना चाहिये ? क्या प्रत्येक युग की पूरा प्रतिष्ठा, प्रगति के निश्चित बिन्दु
 नहीं है, बच्चे की प्रगति में नहीं होती ? ऐसी स्थिति में मनुष्यता का
 यह सामाजिक जीवन, जिसके अंतर्गत उसने अपना सुन्दरतम विकास किया है,
 एक ऐसे युग के अंत में हमारे धारक आकर्षण की वस्तु क्यों न बने, जिसका
 दुबारा लौटना अशुभव है ? कुछ बच्चे बुध्दयुक्त होते हैं, और कुछ दुर्बल।
 बहुत से पुराने राष्ट्र सुशिक्षित बच्चों की कोटि में आते हैं। थोका लोग औसत
 बच्चों की कोटि में आते हैं। थोका लोग औसत बच्चों की भाँति हैं। उनकी कला
 का जो आकर्षण हमारे लिये है, वह उस आदिम सामान्य-व्यवस्था की संपूर्ण अनु-
 भूतता में है, जिसमें उसका जन्म हुआ है। वह तो उस पिछली कोटि को उबर है
 और इस कारण है कि जिन अपरिपक्व सामाजिक स्थितियों में उसका उदय हुआ
 था, और जिनके भीतर ही उसका उदय हो सकता था, वे अब दुबारा लौट कर

1. Refer—K. Marx and & Engels : F. Engel's letter to
 Heinz Starkenburg, P. 16.

2. Ibid-p. 17.

न धायेंगी ।^१

पूंजीवादी समाज-व्यवस्था के अंतर्गत किस प्रकार ऐसा ही प्रमुख हो जाता है, इस तथ्य पर टिप्पणी करते हुए मावस का कहना है कि 'कोई व्यक्ति क्या है, और क्या कर सकता है, यह बात उनके अपने व्यक्तित्व या निजता के आधार पर निर्दिष्ट नहीं होती, वरन् पैसे के आधार पर होती है। पैसे की शक्ति तथा क्षमता उस मनुष्य की शक्ति तथा क्षमता बन जाती है। पैसे के बल पर, अत्यंत गुरूप होते हुए भी, वह एक सुन्दर युवती को खरीद कर, अपनी गुरूपता को बाढ़ दे सकता है।...वेईमान, दुष्ट, और निहायत मंदबुद्धि होने के बावजूद इस कारण समाज में प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेता है कि समाज में व्यक्ति की नहीं, पैसे की प्रतिष्ठा है।...यदि वह साहस और शौर्य को खरीदने की क्षमता रखता है, तो वह साहसी तथा धूरवान है, भले ही वास्तव में वह नितांत कायर क्यों न हो।'^२

पूंजीवादी समाज-व्यवस्था में पैसे की यह प्रभुता समस्त मानवीय संबंधों को तोड़ कर रख देती है। इस व्यवस्था में पैसे के बल पर कुछ भी खरीदा जा सकता है। पूंजीवादी-बुजुआ वर्ग के उदय के साथ वस्तु-क्रांतिकारी परिवर्तनों का पुन प्रारम्भ होता है। बुजुआ-वर्ग जहाँ भी गया है, उसने पुरानी समाज-व्यवस्था के सारे चिह्न जड़ से समाप्त कर दिये हैं। जो कार्य अभी तक आदर और सम्मान की दृष्टि से देखे जाते थे, बुजुआ-वर्ग के उदय के साथ ही वे पैसे के तराजू पर तौले जाने लगे। डाक्टर, वकील, पादरी, कवि, वैज्ञानिक, सब वेतनभोगी मजदूरों के रूप में बदल गये।^३ सारे विश्व के वाजारों का घोषण करके बुजुआ-वर्ग ने प्रत्येक देश के उत्पादन तथा उपयोग को विश्वव्यापी बना दिया है। ऐसे कारखाने सामने आये हैं जिनमें निर्मित वस्तुएँ महज उस देश के ही उपयोग में

1. Refer. K. Marx and F. Engels : Literature and Art, Current Book House Bombay-1, 1956 : P. 17
2. "If money is the tie that binds me with human life, that binds me with society, nature and man, is not money the tie of all ties ? Can it not tie and untie all ties ? Is it not therefore also the universal means of divorce ? It is the true currency of separation as well as the true means of joining together, the galvanic chemical force in society."—Refer-K. Marx and F. Engels : Literature and Art, Current Book House Bombay-1, 1956 : P. 30.
3. Ibid-P. 32.
4. Ibid-P. 33.

नही आती, जहाँ वे स्थित है, परन्तु ~~सामान्य~~ ^{मानव} व्यक्त करता है। यही बात, राष्ट्रों की बौद्धिक निमित्तियों के बारे में कही जा सकती है। बौद्धिक निमित्तियाँ, इस दुर्बुद्धा समाज-व्यवस्था में देश विरोध की संज्ञा न रहकर, समूचे विश्व की संज्ञा बन गई हैं। संकीर्ण तथा एकामो राष्ट्रवादिता अधिराधिक असंभव होती गई है और अनेक स्थानीय तथा राष्ट्रीय साहित्यों के स्थान पर एक विश्व-साहित्य का उदय हुआ है।^१ इतिहास में दुर्बुद्धा-वर्ग की इस क्रांतिकारी भूमिका का 'साम्यवादी पार्टी के घोषणा-पत्र' शीर्षक अपनी पुर्णतःकारी कृति में मार्क्स तथा एंगेल्स ने विस्तार में वर्णन किया है।

साहित्य एवं कला की अपनी विशिष्ट प्रवृत्ति के प्रति मार्क्स कितने सजग थे, इसका परिचय हमें फर्डिनेण्ड सेतेल को मिले गए उनके उस पत्र में मिलता है, जो उन्होंने उसकी नाट्य कृति को पढ़ने के उपरान्त अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए उन्हे लिखा था। उन्होंने लिखा था कि 'चूँकि तुमने छन्दों में लिखना पसंद किया, अतः तुम अपनी कृति को और भी कलात्मक रूपा दे सकते थे।...पेशेवर कवियों के लिये तो इस प्रकार की असावधानी और दुःखद हो उठती है।'^२ उन्होंने उन्हे शिलर की अपेक्षा दोस्तपियर का अनुकरण करने की सलाह दी थी, कारण शिलर के पास, उनके विचार से, मात्र सामयिक चेतना के प्रवक्ता बनकर रह जाते हैं।'^३

'दोली की मानव-व्यस्तित्व का पर्याय कहा गया है, परन्तु यह कैसे संभव हो सकता है, जब वानून मुझे लिखने का अधिकार तो देता है, परन्तु इस बात पर कि मैं एक ऐसी दोली में लिखूँ, जो मेरी न हो। अपनी आत्मा की आकृति में एक निर्धारित अभिव्यक्ति के अंतर्गत प्रदर्शित करें। निर्धारित अभिव्यक्ति के केवल यही अर्थ है कि एक सुन्दर चेहरे को असुन्दर लिबास पहना दिया जाय।'^४ इन

1. "And as in material, so also in intellectual production the intellectual creations of individual nations become common property. National one-sidedness and narrow-mindedness become more and more impossible, and from the numerous national and local literatures there arises a world-literature".

—Literature & Art, P. 34.

2. Ibid—P. 40.

3. "You would have to Shakespearize more, while at present I consider Schillerism, making individuals the mere mouth pieces of the spirit of the times, your main fault."

—Ibid—P. 42

4. Ibid—P. 52.

राष्ट्रों में मार्क्स ने बाह्यदलों का विरोध करते हुए आत्मा के आदेशों को प्रमुखता दी है।

समाजवादो मानववाद की व्याख्या करते हुए मार्क्स कहते हैं कि 'निजी संपत्ति की भावना ने हमें इतना एकांगी और भूर्त बना दिया है कि हम किसी वस्तु को तब तक अपना नहीं समझते हैं, जब तक कि वह पूर्णतः हमारे अधिकार में आकर हमारे अपनी पूँजी न बन जाय।'^१ यही कारण है कि इस भावना का समाप्त होना आवश्यक है।' निजी संपत्ति को समाप्त कर देने के अर्थ में सभी मानवीय धर्मों और सम्मानों को पूर्ण मुक्ति, उन बोधों और सम्मानों का—वस्तुनिष्ठ और आत्म निष्ठ दोनों रूपों में मानवीय बन जाना।'^२ साम्यवादी मानववाद की प्रतिष्ठा का मूलधार यही है।'^३ कलाकार के धर्म या दायित्व की खोज करते हुए उनका कहना है कि 'अस्तित्व की रक्षा के लिये और अपनी सृजना को जारी रखने के लिये कलाकार का जीविका उपार्जन करना स्वभावतः अनिवार्य है, परन्तु उसे महज इस कारण जीना और लिखना नहीं है, ताकि वह जीविकोपार्जन कर सके। रचनाकार का कृतित्व साधन न होकर उसके लिये साध्य होता है, यहाँ तक कि उसके लिये रचनाकार अपने अस्तित्व का बलिदान तक कर देता है।'^४ प्रेस तथा अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता पर टिप्पणी करते हुए उनका कहना है कि 'प्रेस की पहली स्वतंत्रता उसके व्यापार न बनने में है।'^५ जो लेखक इस स्वतंत्रता को भौतिक साधन हस्तगत करने के स्तर पर गिरा देते हैं, और इस प्रकार आंतरिक स्तर पर उससे संबंधित हो जाते हैं, उनके लिये सबसे बड़ा धर्म

1. Literature & Art, P. 53.

2. "The abolition of private property means therefore the complete emancipation of all human senses and aptitudes; but it means that emancipation for the very reason that these senses and aptitudes have become human, both subjectively and objectively".

—P. 54.

3. "only by first removing this interceding element— which, however, is a necessary pre-requisite—does positive, self created humanism comes into being".

—P. 54.

4. Ibid—P. 55.

5. "The first freedom of the press consists in its not being a business".

यही है कि उन्हें उनके बाह्य रूप से भी बंचित किया जाय, अर्थात् उन पर सेंसरशिप लागू की जाय।^१ वाल्टर तथा १८ वीं शताब्दी के अंग्रेजी-यथार्थवादी कथाकारों-डिफेंस तथा थेकरे आदि की उन्होंने इस कारण भूरि-भूरि प्रशंसा की है कि उन्होंने अपने युग के सामाजिक यथार्थ को अद्भुत सूक्ष्मता के साथ अपनी कृतियों में चित्रित किया है।^२

मार्क्स के साहित्य तथा कला संबंधी ये विचार, जैसा कि हम कह चुके हैं, उनकी साहित्य तथा कला-ममंजता के स्पष्ट प्रमाण हैं, और किसी बाह्य व्यक्ति के विचार न होकर एक ऐसे मनोपी की आकृति को प्रस्तुत करते हैं जो जीवन की अन्य दुनियादी समस्याओं के साथ साहित्य एवं कला के अंतर्गत को भी निरुद्ध से देख और पहचान सका था। 'कला के वास्तविक आस्वाद के लिये व्यक्ति को कलात्मक दृष्टि से सुगंठित भी होना चाहिये, मार्क्स का यह कथन इस संदर्भ को और भी स्पष्ट कर देता है।'^३

यही साहित्य तथा कला-ममंजता हमें मार्क्स के अग्रिम सहयोगी एंगेल्स के विचारों में दिखाई पड़ती है। एंगेल्स ने साहित्य एवं कला में यथार्थ-चित्रण की समस्याओं पर विचार रूप से चर्चा की है, और इस सम्बन्ध में उनकी कुछ स्थापनाएँ इतनी महत्त्वपूर्ण हैं कि उन्हें यथार्थवाद के विवेचन में प्रायः उद्धृत किया जाता है। कला के अंतर्गत वे शक्तियों तथा घटनाओं के सत्य चित्रण पर सर्वाधिक बल देते हैं। कथ्य की कमजोरी को छिपाने के लिये की जाने वाली पच्चीकारी तथा गड़ी हुई अनावश्यक बातों का समावेश उनकी दृष्टि में एक 'मीडियाकर' (Mediocre) लेखक ही करता है।^४ 'यथार्थवाद का सही अर्थ सत्य ध्यौरी के अलावा प्रतिनिधि परिस्थितियों में प्रतिनिधि पात्रों का सत्य चित्रण

1. "The writer who debases it to a material means, deserves, as punishment, for this inner lack of freedom, an external lack of freedom, namely censorship, or rather its existence is already his punishment".—Literature & Art, P. 55.
2. Ibid—page, 117.
3. "If you want to enjoy art you must be an artistically cultured person".—P. 32.
4. Ibid—P. 36. F. Engel's Letter to Margaret Harkness, April, 1888.

है।^{११} यही नहीं सच्चे यथार्थवाद को और भी स्पष्ट करते हुए वे यहाँ तक कहते हैं, कि कोई भी विचार, भले ही वे समाजवादी विचार क्यों न हों, कृति का अभिन्न अंग बनकर ही उसमें प्रवेश पा सकते हैं। कृति के अंतर्गत लेखक के विचार जितना प्रच्छन्न रहे, कलात्मक सौंदर्य के लिये यह उतना ही अच्छा होगा। कारण, उनका हृद् विचार है कि सच्चा यथार्थवाद लेखक के अपने विचारों के आरोपण के बिना ही कृति के भीतर से अपनी अभिव्यक्ति करने में समर्थ हो जाता है।^{१२} इस संदर्भ में फ्रांस के महान कथाकार बालजाक का उदाहरण देते हुए उन्होंने यहाँ तक कहा है कि फ्रांस की राज्य क्रांति के पश्चात् के फ्रांसीसी समाज का जितना ज्ञान मैंने उसकी एक कृति 'कामेडी ह्यूमेन' (Comedie Humaine) से प्राप्त किया उतना उस युग के समस्त इतिहासकारों तथा अर्थ-शास्त्रियों का सम्मिलित कृतित्व भी मुझे नहीं दे सका।^{१३} इसलिये बालजाक अतीत, वर्तमान तथा भविष्य के सभी जोलाजो (Emile Zola—फ्रांस का दूसरा यथार्थवादी लेखक) से यथार्थवाद का कहीं बड़ा चितेरा है।^{१४} रही पात्रों तथा घटनाओं के सत्य चित्रण की बात, तो बालजाक की महानता इस बात में है कि राजनीतिक औचित्यवादी (Political Legitimist) तथा फ्रांस के सामंत-वर्ग की वैचारिक भूमिका से अभिन्न होते हुए भी, जब उसने रचनाकार के रूप में अपने समय के फ्रांसीसी समाज का चित्रण किया है, तो उसने उन्हीं लोगों के जीवन को धिक्कारा है, उन्हीं लोगों का पर्दाफाश किया है, जिनसे वह मानसिक रूप में सबसे अधिक जुड़ा था, तथा जिनके प्रति ही उसकी सबसे अधिक सहानुभूति थी।^{१५} इससे यही निष्कर्ष निकलता है कि यथार्थ चित्रण के मार्ग में रचनाकार की अपनी निजी भावनाएँ कभी बाधा नहीं बन सकतीं, यदि वह सही मार्ग में एक ईमानदार रचनाकार है।

1. "Realism to my mind, implies, besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances".—P. 36.
2. "The more the author's views are concealed, the better for the work of art. The realism, I allude to may creep out even inspite of the author's views."—P. 37.
3. Ibid—P. 37.
4. "Balzac, whom I consider a far greater master of realism than all the Zolas, past, present or future..."—Ibid—P. 37.
5. Ibid—P. 37.

माफ़ हो उद्योग की प्रतिपत्ति यदार्थ—आत्मो मंदरो के गजग निरूपण एवं उनके मंदरो में परमार्थगत भावनों के गहन में है। इसके द्वारा ही वह युद्धभाष्य के धर्म आगवाह की समस्त कर उनके मन में वर्तमान व्यवस्था की शास्त्र-रत्ना के प्रति मंका उत्पन्न कर सकता है।¹³ और यह कार्य इतनी स्वाभाविकता में हो जाता है कि 'म' भी लेखक की ओर से कोई निश्चित समाधान सामने आता है, और न ही खुद के मन में उसे हम या उस पक्ष का साथ देने की आवश्यकता पड़ती है।¹⁴ महान ऐतिहासिक घटनाओं के व्यापक-चित्रण की पूर्वा करते हुए एंगेल्स ने टोल्स्टोय का उदाहरण देने हुए उसके चित्रणों की सजीवता का बार-बार उल्लेख किया है। इसके अलावा महान थोडिक गहराई (Great intellectual depths) और सचेत ऐतिहासिक तत्व (Conscious Historical

-
1. It is always bad for an author to be infatuated with his hero...—P. 39.
 2. Ibid—P. 39.
 - 3, 4. "...a Socialist-biased novel fully achieves its purpose, in my view, if by conscientiously describing the real mutual relations breaking down conventional illusions about them, it shatters the optimism of the bourgeois world, instills doubt as to the eternal character of the existing order, although the author does not offer any definite solution or does not even line up openly on any particular side."

—Ibid : P. 39-40.

content) के दूर-गामी संयोग को भी उन्होंने बहुत महत्त्व दिया है।¹ फर्डिनेण्ड सेगेल को निम्न गए पत्र में ये कहने हैं—कि 'यिसी पात्र का चरित्र-चित्रण महत्त्व इस आधार पर हो नहीं किया जाना चाहिए कि वह क्या करता है, बल्कि इस तथ्य को भी ध्यान में रखना चाहिए कि अनेक कार्य वह कैसे करता है, और इस दृष्टिकोण से प्रेरित होकर ही मेरा यह कहना है कि यदि तुम्हारी दृष्टि में व्यक्तिगत चरित्रों का ऐतिहासिक अधिक तोषता से प्रदर्शित किया जाता और उनकी निजी भूमिकाएँ अधिक स्पष्टता से निरक्षरी जातीं, तो उसके बौद्धिक वस्तु तत्त्व की किसी भी प्रकार की दाँति होने की संभावना नहीं थी।'² नाटक के अंतर्गत बौद्धिक वस्तु तत्त्व के कारण यथार्थ-तत्त्व की कदापि उपेक्षा नहीं होनी चाहिए।'³

पाल अन्वर्ट को लिखे गए अपने पत्र में एंगल्स ने भौतिकवादी दृष्टिकोण को सही ढंग से लागू करने की दिशा में कुछ महत्त्वपूर्ण सुझाव दिए हैं। उनका कहना है कि भौतिक दृष्टिकोण से प्रेरित कोई भी पद्धति लगभग उसल जाठी है, यदि ऐतिहासिक खोज के सिलसिले में उसका उपयोग पद्यदर्शिका के रूप में न करके एक ऐसे बने बनाए सोने के रूप में किया जाने लगता है जिसमें ऐतिहासिक तथ्यों को काट-छाँटकर 'फिट' भर दिया जा सके।'⁴

पुनर्जागरण काल की कला के सामाजिक स्वरूप की चर्चा के क्रम में एंगल्स ने धर्म के विभाजन के फलस्वरूप उत्पन्न असंगतियों एवं विषमताओं पर प्रकाश डाला है। उनका कहना है कि कलात्मक प्रतिमा का महत्त्व व्यक्तिगत व्यक्तियों में ही एकातः सीमित हो जाना, और शेष जन-सामान्य का उससे वंचित रह जाना,

1. 'The perfect blending of great intellectual depth and conscious historical content ..It is truly in this blending that I see the future of the drama.'—p. 45.
2. Ibid—p. 46.
3. 'According to my views on the drama, the realistic should not be overlooked because of the intellectual elements. Shakespeare should not be forgotten for Schiller...'—P. 47.
4. '...the materialist method is turned into its opposite when used, not as a guideline in historical investigation, but as a ready-made pattern on which to tailor historical facts.'—Ibid—p. 50.

यो० आई० सेनिन (२)

मारगंदाही विचार दर्शन को व्यावहारिक रूप प्रदान करने वाले सेनिन, सक्रिय राजनीति एवं राजनीतिक विज्ञान से ही प्रचानत संयुक्त होते हुए भी, साहित्य एवं कला के मर्म में भी घनिष्ठतापूर्वक परिचित थे। उनके साहित्य एवं कला-प्रेम के अनेक उदाहरण उन साहित्यिक विचारों, रचनाकारों एवं व्यक्तियों में दिए हैं, जो उनके जीवन काल में उनके निकट थे। उनकी तीक्ष्ण

1. "The exclusive concentration of artistic talents in a few individuals and its consequent suppression in the large masses is the result of the division of labour.. In a communist organization of society, there are no painters; at best, there are people who, among other things, also paint."
—Ibid—p. 67.

बुद्धि का उन्मेष यों तो उनके बारे में लिखने वाले प्रत्येक व्यक्ति ने किया है, परन्तु आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक एवं प्रशासनिक मामलों के अतिरिक्त साहित्य एवं कला जैसे विषयों की चर्चा करते हुए भी प्रायः वे इस प्रकार की टिप्पणियाँ कर दिया करते थे, जो प्रामाणिक साहित्य-विचारकों एवं कला-चिंतकों तक को सुखद आश्चर्य में डाल देती थी। कहने का तात्पर्य यह कि जहाँ तक कला के आस्वाद, कलात्मक सौंदर्य के ग्रहण एवं साहित्य एवं कला की समझ का प्रश्न है, लेनिन की दायता असंदिग्ध थी। अपनी मानवसंवादी समझ को साहित्य एवं कला के विरलेपण में लागू करते हुए उन्होंने तोल्स्टोय और उनके कृतित्व का जो सर्वाङ्गपूर्ण विवेचन किया है, वह आज भी साहित्य एवं कला के व्यावहारिक मानवसंवादी विवेचन का नमूना माना जा सकता है। मानवसंवाद की दृष्टा-त्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी समझ के अनुरूप उन्होंने तोल्स्टोय के व्यक्तित्व और कृतित्व की उन असंगतियों तथा विरोधामासी को प्रत्यक्ष किया है, जो एक स्तर पर उसे महान और अनुकरणीय बनाती हैं, तो दूसरे स्तर पर प्रतिक्रियावादी, पराक्रमवादी एवं रयाज्य। उन्होंने इस तथ्य को भी हाथ किया है कि तोल्स्टोय के व्यक्तित्व और कृतित्व की असंगतियाँ तथा विरोध-भास, वस्तुतः उस युग की असंगतियाँ तथा विरोधामास से जिसके बीच तोल्स्टोय जिये थे, तथा जिसका चित्रण उन्होंने अपनी कृतियों में किया है, इसीलिए उन्होंने तोल्स्टोय और उनके कृतित्व को रूसी-क्रांति का दर्पण कहा है। लेनिन के अनुसार तोल्स्टोय की महानता अपने समय के रूसी समाज के उनके द्वार किये गये यथार्थ चित्रण में देखी जा सकती है, वह उनकी उस प्रशस्त मानवी संवेदना में निहित है जिससे प्रेरित होकर ही उन्होंने सामंजस्यही के चक्र में जिसकी निरीह जनता को अपनी संपूर्ण आत्मीयता प्रदान की है, एवं चर्च, जमी-दार, निजी संपत्ति, राज्य आदि आदि शोषक सत्ताओं के जघन्य क्रूरों का पर्दा-फाश किया है। इस महानता को हम तोल्स्टोय के उन विराट अनुभवों में देख सकते हैं, जिनके बल पर ही उनका कृतित्व इतना सजीव एवं सशक्त बन सका है। इसका प्रमाण रूसी किसान-जीवन तथा समस्याओं के जघन्य क्रूरों का पर्दा-है, जिसके अभाव में उनका कृतित्व इतना सजीव एवं सशक्त न बन सकता था। तोल्स्टोय की दुर्बलता उनके प्रतिक्रियावादी जीवन दर्शन में निहित है, जहाँ आत्मा और भगवान का भूत उन पर हावी हो जाता है। पीड़ित जन समुदाय को सक्रिय करने के स्थान पर वे उसे ईसाइयन का उपदेश देने लगते हैं, प्रभु का आकांक्षी बनने को कहते हैं, अपने अहिंसक स्वभाव के अनुरूप बहाकर रद्द जाने हैं। इस प्रकार लेनिन ने इतिहास तोल्स्टोय की

सबसे अधिक की गूँथे गूँथी है। इस गूँथे-गूँथे का विच्छेदन करना ही है।

लेव टॉलस्टॉय के लेखन के निर्देश को भी समाज के समस्त सदस्यों के समक्ष में रखना है और भी उनके सामक्ष में लेखन की भावना एवं व विवरण के द्वारा समाज के भी परमात्मा का प्रकाश है। लेखन द्वारा भी लोग को एक नया संसार के उद्देश्य के अंतर्गत अपनी स्थिति दृष्टिगत है।

लेखन के समस्त प्रमुख समस्या, जीवन के पदचान चम को समाजवाद दिशा में आगे ले जाने की थी, और इस कार्य में सर्वप्रथम वर्ग की उम पार्टी भूमिका को वे सर्वाधिक महत्व देते थे, जिसके नेतृत्व में ही सर्वप्रथम प्र सक्त हुई थी। पार्टी का सज्जन करना उनके विषय समाजवाद की दिशा में महत्वपूर्ण बंदन था। यही कारण है कि विभिन्न सम्प्रदायों पर अपने वि श्वक करते हुए वे पार्टी के हित को सर्वोपरि मानकर चलते थे। साहित्य बना की विशिष्ट प्रवृत्ति तथा मवेदनीयता ने वे परिचित थे, परन्तु साहित्य बना समाजवादी निर्माण में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका अदा कर सकें, इस उन्हें एक विशेष कानिबारी संदर्भ में दीक्षित होना वे आवश्यक मानते उनकी निगाहों में थी कि जनसामान्य का हित ही सर्वप्रमुख था, यही कारण कि साहित्य एवं कलाओं की चरित्रावस्था भी उनके विषय जनता के जीव पुड़ने और उनकी आकांक्षाओं-आकांक्षाओं को अभिव्यक्त करने में थी। व जेटिनि में वार्तालाप करते हुए उन्होंने इस संबंध में अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट स्पष्ट किया है। 'कला के बारे में हमारी राय महत्वपूर्ण नहीं है, और ही इसका कोई महत्व है कि करोड़ों की आबादी में से कुछ सौ या हजार कला का क्या मतलब लगाते हैं। कला जनता की घाती है। उसकी जड़ें मेहनत जनता के बीच गहरी होनी चाहिए। इसी जनता द्वारा उसे समझा और दिया जाना चाहिए। उसे जनता की भावनाओं, विचारों और इच्छाओं को पुट करना और उदात्त बनाना चाहिए। उसे उसकी कर्मशीलता को ज चाहिए और उसके अंदर कलात्मक प्रवृत्ति पैदा करना चाहिये।.....३

1. 'Leo Tolstoy, as the mirror of Russian Revolution. L. N. Tolstoy; L. N. Tolstoy and the modern lat movement; Tolstoy and the proletarian struggle; Tolstoy and his epoch.

आलो के सामने हमें हमेशा मजदूरों और किसानों की आकृति रखनी चाहिए।^१ जनता में कला और संस्कृति के प्रति अभिज्ञता उत्पन्न हो, यह पुरातन जड़ संस्कारों में गुप्त हो, इसके लिये वे उमे निरक्षरता के अभिज्ञाप से मुक्त करना सांस्कृतिक आवश्यकता मानते थे।^२ पूँजीवादी समाज व्यवस्था में कलाकार वितना निरीह तथा परतंत्र होता है, इस तथ्य से वे पूर्ण परिचित थे। इसी कारण स्वतंत्र सृजना के लिये वे इस दासता से कलाकार की मुक्ति के आकांक्षी थे। बनारा जेटकिन ने बात करते हुए उन्होंने कहा था—'निजी सन्तति पर आधारित समाज में कलाकार बाजार के लिये पैदा करता है, उसे ग्राहकों की जरूरत होती है। हमारी प्रार्थना कि कलाकारों को इन अति नीरस परिस्थितियों के जुए से मुक्त कर दिया। हमने राज्य को उनके रसक और ग्राहक के रूप में बदल दिया और उनके पास काम के आर्डर पहुँचाए। हर कलाकार को तथा हर उम व्यक्ति को, जो अपने को कलाकार समझता है, यह अधिकार है कि वह बिना किसी की परवाह किए स्वतंत्रतापूर्वक गूजन करे और अपने आदर्शों का पालन करे।'^३ परन्तु यहाँ भी लेनिन स्वतंत्रता का उपयोग सही संदर्भों में ही किये जाने के हिमायती थे। प्रार्थना के पश्चात् आम लोगों में सामान्यतः समस्त प्राचीन के प्रति जिस विद्रोह भावना का उदय हुआ था, लेनिन उसे चिन्ता की दृष्टि से देखते थे। वे जानते थे कि जीवन का निर्माण दून्य में संभव नहीं है, उसे परंपरा के जीवंत तत्वों की आत्मसात करते हुए ही अपनी अभिव्यक्ति करना है, इसी हेतु उन्होंने पुराने तथा नये की सही वैज्ञानिक संदर्भों में समझने और ग्रहण करने पर बल दिया। कला और संस्कृति के क्षेत्र में कार्य करने वालों के लिये तो इस वैज्ञानिक विवेक की सबसे अधिक आवश्यकता थी, कारण इसके साथ महान पूर्ववर्ती कला तथा साहित्य के संरक्षण का प्रश्न जुड़ा हुआ था, जिसे वे एक प्रेरणा स्रोत के रूप में भावी कला तथा संस्कृति के लिये अपरिहार्य समझते थे। अपने दृष्टिकोण की स्पष्ट करते हुए उनका कहना है कि 'मिसाल के लिए, चाहे वह पुराना भी हो, किन्तु अगर वह सुन्दर है, तो हमें उसे सुरक्षित रखना चाहिए, उसे एक आदर्श के रूप में देखना चाहिए, उसके आधार पर नयी वस्तुओं की सृष्टि करनी चाहिए। अगर कुछ सचमुच सुन्दर है तो केवल इसलिये कि वह पुराना है, हम क्यों उससे मुँह मोड़ें, आगे के विकास के लिये

1. Refer-Lenin On literature and Art-progress Publishers, Moscow, 1967—250-251.
2. Ibid—p. 251
3. लेनिन के संस्मरण-कला जेटकिन-पी० प० हा० प्रा० लि० पृ० २०।

उसने क्यों न प्रेरणा लें ? कुछ केवल नया है, इसलिये क्यों उसकी ऐसे भगवान के रूप में पूजा करें जिसके आगे झुकना अनिवार्य है ? यह सब बेवकूफी है, जहालत और बेवकूफी है। इसमें बहुत कुछ शुद्ध पाखण्ड है, और पश्चिम पर छाये हुये कला-कैशनों की असंदिग्ध रूप से मुनामो है।^१

लेनिन साहित्य एवं कला की महान समाजवादी क्रांति के आदर्शों के अनुरूप अपना विज्ञापन करने के आकांक्षी थे। उनके समक्ष एक प्रमुख समस्या यह भी थी कि पतनशील बुर्जुआ संस्कृति एवं विचारधारा के प्रचार और प्रसार पर भंडारा लगा कर सोवियत जनता की कलाभिरुचि को क्रांतिकारी-जनवादी मोड़ दिया जाए। इस बात को सत्य करके ही जहाँ उन्होंने एक स्तर पर साहित्य एवं कला के जनवादी रूप की हिमायत की है, वहीं दूसरे स्तर पर उन समस्त कलाशैलियों एवं प्रवृत्तियों पर कड़ा प्रहार किया है, जो आधुनिकता के नाम पर उदीयमान रचनाकारों एवं कलाकारों को अपनी ओर आकर्षित कर क्रांति के उद्देश्यों पर स्थायी पोतने का प्रयास कर रही थी। ऐसी भ्रष्ट 'आधुनिकता' से लेनिन इतनी दूर तक घुस्य थे कि बलारा जेटकिन से उन्होंने कहा था कि— 'हम अच्छे क्रांतिकारी हैं, लेकिन किसी न किसी तरह यह भी सिद्ध करने में अपना सम्मान समझते हैं कि हम 'आधुनिक संस्कृति' में भी सिद्ध हस्त हैं।' लेकिन मैं तो अपने को हिम्मत के साथ 'जगलो' कहता हूँ। एक्सप्रेशनिज्म (Expressionism), फ्यूचरिज्म (Futurism), क्यूबिज्म (Cubism) और दूसरे ऐसे ही बार्शों की कलात्मक प्रतिभा की महानगम अभिरुचि मानी, यह मेरी शक्ति से परे है। मैं उन्हें नहीं समझ पाता। उनसे मुझे कोई आनन्द नहीं मिलता।'^२ फ्यूचरिज्म (Futurism) के प्रति लेनिन की विवृण्णा की ओर पुनरावर्तकी ने भी अपने एक लेख में संकेत दिया है।^३

लेनिन चाहते थे कि साहित्य एवं कलाएँ जन-जन की सम्पत्ति बनें। इसके लिये वे हर सम्भव प्रयास के पक्षपाती थे। लोकप्रियता के तत्त्व साहित्य एवं कला के स्तरीय होने में बाधक नहीं है, ऐसा उनका दृढ़ विचार था।^४ वे

१. लेनिन के संस्मरण-बलारा जेटकिन-पी० १० हा० प्रा० ११०, १०० ११।

२. वही, १०० ११।

३. Refer - Lenin - On Literature and Art - II 259.

४. 'Popularization, we should, like to inform the author, is a long way from vulgarization, from talking down. The popular writer leads his reader towards profound thoughts, towards profound study, proceeding from simple and generally known facts;...Ibid - P. 17.

२/माक्सवादी साहित्य-चिंतन

1. Keller - On Literature and Art - Vol. I London, P. 232

के ईश्वरवाद आदिनों पर किया वैदिकता का हट विरोध करो है। गोपबर्गों की अन्तर्गत वैदिकता ऐसे भाववादी आचरणों में बेमिष्ठ है, जिनका लक्ष्य महत्त्व गोपबर्ग जनता का निरंतर आने योग्यता का लक्ष्य बनाना है। इसके निरालेन शास्त्रवादी वैदिकता सर्वशरीर वर्गों के हितों में जुड़ी हुई है, उनका लक्ष्य सर्वशरीर वर्गों को योग्यता में मुक्त करना है।¹ रहा काम-वासना का प्रश्न, जिसके सम्बन्ध में लेनिन और भी स्पष्ट है। उन्हें इस बात की शुद्धी थी कि नवपुरुष और नवपुत्रिणी नवाधिन पूँजीवादी वैदिकता का विरोध कर रहे हैं, परन्तु वे इस कारण विनित भी थे कि उनका यह विरोध उन्हें एक दूसरे अनिवाह की ओर ले जा रहा है। बनारा जेटफिन में बात करने हुए उन्होंने कहा था—‘मेरे कुछ भी हैं, लेकिन एक नया वैरागी भी नहीं हैं। फिर भी युवकों का यह नवा-कविता ‘कामवासना का नया जीवन’—और अक्सर बहुत से वयस्कों का भी मुझे शिष्ट पूँजीवादी लगता है, एक तरह का पुराना, मुँदर-सा पूँजीवादी वैदिकवाद। हम कम्युनिस्ट स्वतन्त्र प्रेम से जो अर्थ समझते हैं, उसमें यह रत्ती भर भी मेल नहीं खाता। हमने वह सुप्रसिद्ध सिद्धांत सुना होगा कि कम्युनिस्ट समाज में काम वासना को तृप्ति और प्रेम की उत्कर्षा उतनी ही आसान और सामुची सी बात हो जायगी जैसे एक गिलास पानी पीना।’ पानी के गिलास वाले इस सिद्धांत के पीछे हमारे युवक-युवतियाँ पागल हो गए हैं, एकदम पागल... हमके भक्तों का दावा है कि यह एक भावसंवादी सिद्धांत है। खूब रहा ऐसा भावसंवाद जो सिर्फ आर्थिक आधार को ही समाज के विचारधारात्मक ढाँचे के हर रूप और हर परिवर्तन का एक मात्र प्रत्यक्ष, सीधा और अचूक कारण मानता है। यह इतना आसान मसला हर्षित नहीं है।... इस ‘पानी के गिलास’ वाले सुप्रसिद्ध सिद्धांत को मैं हर्षित भावसंवादी नहीं मानता। बल्कि इसे मेरे समाज विरोधी मानता हूँ। कामवासना के जीवन में जो कुछ अभिव्यक्त होता है, वह

1. Refer—On Literature and art V. I. Lenin, Page 145.

वेयन प्रकृति की देन नहीं है, बल्कि उसमें संस्कृति की देन भी मिली है, चाहे उस संस्कृति का स्तर ऊँचा हो या नीचा। ...स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध सामाजिक अर्थशास्त्र और तारीकिक आवश्यकता के बीच तिरफ़ एक खेल नहीं है। पूरी विचारधारा में उनका जो मापारण सम्बन्ध है, उनमें अलग करके, सीधे समाज के आर्थिक आधार में स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों में परिवर्तनों का कारण खोजना, मावसंवाद नहीं, कोरा सर्ववाद है। यह सही है कि प्यास बुझाने चाहिए लेकिन क्या हापारण स्थिति में कोई होश हरास या ना बादमी नाती में लेटकर उसका कीचड़ भरा पानी पियेगा? या क्या उस गिंसास से भी पी सकेगा जिसका गिनारा दर्जनों होंठों से जूठा किया जा चुका हो। लेकिन इसका सामाजिक पहलू सबसे ज्यादा महत्वपूर्ण है। पानी पीना सही मानों में एक व्यक्तिगत मामला है। और प्यार करने में दो हिस्सा लेते हैं, और फिर सीसरा, एक नया जीवन-अस्तित्व में आता है। यह सामाजिक हित आ जाता है, समूह के प्रति एक जिम्मेदारी पैदा हो जाती है। ...शायद तुम्हें याद हो कि पिछली सदी के मध्य में, इमी सिद्धांत को सलित साहित्य के द्वारा 'हृदय की मुक्ति' के रूप में बदल दिया गया। उस समय आज से कही अधिक प्रतिभा के साथ उसका उपदेश दिया गया था। उसके अमल में इसका कैसा रूप आ जाता है, यह निर्णय कर सकने में मैं असमर्थ हूँ।^१ लेनिन के काम सम्बन्धी विचारों को इतने विस्तार से प्रस्तुत करने में हमारा उद्देश्य साहित्य एवं कला के अन्तर्गत काम और प्रेम जैसे विषयों के चित्रण में उनके दो दूक मत को प्रस्तुत करना रहा है।

साहित्य एवं कला के संबंध में लेनिन के बहुप्रचारित विचारों का संबंध उनके 'पार्टी संगठन तथा पार्टी साहित्य' शीर्षक निबंध से है, जिसके अंतर्गत उनके 'पार्टी संगठन तथा पार्टी साहित्य' शीर्षक निबंध में, समाजवादी उन्होंने विगुड पार्टी-इष्टिकोण से, अत्यंत भावना-गमित शब्दों में, समाजवादी निर्माण के हेतु साहित्य एवं कला के दायित्व की व्याख्या की है। यहाँ वे स्पष्टतः पार्टी-साहित्य (Party-Literature) की बात करते हैं, पूँजीवादी, बाजार और व्यक्तिवादी, पैसा कमाने वाले साहित्य की तुलना में विगुड पार्टी-साहित्य। उनके विचार से समाजवादी सर्वहारा के लिये साहित्य मात्र कुछ व्यक्तियों या समुदायों के हित का हो सायक बनकर नहीं रह सकता। उसका सर्वहारा-जग के सामान्य हितों से अभिन्न होना अनिवार्य है, वह बशर्तक सर्वहारा की पार्टी के तंत्र का पुर्जा बनकर ही अपनी चरितार्पण प्राप्त कर सकता है।^२ साहित्य के

१. लेनिन के संस्मरण-कलारा जेटकिन—पी० प० हा० प्रा० नि०—पृ० ५५-७६।

२. "What is this principle of Party-Literature? It is not simply that, for the socialist proletariat, literature

हम चारित्र्य को लेकर बुर्जुआ बुद्धिजीवी हो हल्ला मचाने लगे अभिव्यक्ति की स्वाधीनता का नारा बुलंद करेंगे।^१ परन्तु इसे उनके बौद्धिक-व्यक्तिवाद के अतिरिक्त बुद्ध न समझना चाहिए।^२ अपनी बात के सही आशय को स्पष्ट करते हुये वे कहते हैं इसके अर्थ यह नहीं है कि हम साहित्य को किसी यात्रिक-संगति के पक्ष में हैं, या उसे बहुसंख्यकों द्वारा अल्पसंख्यकों पर शासन करने जैसी बात में जोड़ना चाहते हैं। हम इसे मानते हैं कि साहित्य-रचना में व्यक्तिगत प्रयासों, रुचियों तथा कल्पनाओं को, वस्तु और रूप संबंधी निजी अभिरुचियों को अधिक अवकाश मिलना चाहिए, कहने का तात्पर्य यह कि सर्वहारा वर्ग की पार्टियों के दूसरे हितों के साथ साहित्य की यात्रिक सदस्यता आवश्यक नहीं है।^३ परन्तु इसमें हमारी इस भूलभूत स्थापना में तो कोई अंतर नहीं आता कि साहित्य को

can not be a means of enriching individuals or groups; it can not, in fact, be an individual undertaking, independent of the common cause of the proletariat. Down with literary Superman, Down with non-partisan writers. Literature must become part of the common cause of the proletariat, a cog and a screw" of one single great Social-democratic mechanism set in motion by the entire politically conscious vanguard of the entire working class. Literature must become a component of organised, planned and integrated Social Democratic Party work.

Ibid—P. 23.

1. Lenin—On Literature and art—P. 25.
2. Ibid
3. "There is no question that literature is least of all subject to mechanical adjustment or levelling, to the rule of the majority over the minority. There is no question, either, that in this field greater scope must undoubtedly be allowed for personal initiative, individual inclination, thought and fantasy, form and content. All this is undeniable But all this simply shows that literary side of the proletarian party cause can not be mechanically identified with its other sides."—Ibid,

गर्भशरीर की गति के एक आशय गरा ने का ये हमारे अग्रिम हो जाता
 चाहिए।^१ माने वचन की ओर भी बाट करी हुए भेजिन नहीं है कि हमारा
 मानव यह नहीं है कि गतिविधि का यह आशय गरा हो हो मान, हमारा
 मानव महत्त्व इसी है कि हमारे मूल्य गति तथा मन का, हमारे गति के प्रति
 गंभीर, गहन, रात्रिगत दृष्टि में मानव गर्भशरीर की, हम मानव के प्रति
 मानव हो और उन हम करने को दिना में गरम उठाए।^२ हम किसी हान
 में पुनर्जागरणको के गतिविधि मूल्यों में नहीं र्थ्य गरी। हम किसी एक
 र्थ्य प्रेम की स्थापना करेंगे, जो केवल पुनर्जागरण में ही नहीं, पुनर्जागरण-
 गति ध्वनिगत, गूँभी तथा ऐसी ही अग्र विधियों में पूर्णतः मुक्त हो।^३ यह
 कि गतिविधि में एक अत्यंत नायक, व्यक्तिगत माने पर हम प्रसार के सामूहिक
 नियंत्रण की लागू करने का क्या अर्थ है, अवश यह तो विज्ञान, दर्शन, सौंदर्य-
 शास्त्र जैसे मूल्य प्रतीकों पर बहुमत के आधार पर एक मकसूर द्वारा बोला जाने
 वाला निर्णय होगा, या फिर यह विचारधारा में संबंधित एक विमुक्त व्यक्तिगत
 दृष्टि की रचना के निम्ने आवश्यक पूर्ण स्थापना का कोरा हवन है, लेकिन
 आविष्ट होते हुए कहते हैं कि महानयो। जिनके भाव यात्रात्मिक स्वतंत्रता समझ-
 कर इतना हो-इतना कर रहे हैं, वह आका कोरा भ्रम है। वेसों की शक्ति पर
 आपातित समाज व्यवस्था में स्वतंत्रता का दावा महत्त्व पारंगत के अंतरिक कुछ
 नहीं है।^४ आर समाज के भीतर रहकर भी हमने मुक्त होने की बात करते,
 हैं, जो अर्थभव है।^५ हम समाजवादी आपके इस भ्रम को दूर कर देना चाहते

1. Lenin—On Literature and Art—P. 24.
 2. Ibid—P. 24-25.

3. "We must say to you bourgeois individualists, that
 your talk about absolute freedom is sheer hypocrisy.
 There can be no real and effective 'freedom' in a
 society based on the power of money." —Ibid P. 26.

4. "One can not live in a Society and be free from
 society. The freedom of the bourgeois writer, artist or
 actress is simply masked (or hypocritically masked)
 dependence on the money-bag, on corruption, on
 prostitution."—Ibid—P. 26.

उंगल कि हम बड़ा बुद्धि है, लेकिन बड़ा अन्धकार परवाश। १ ६।५ ५१
महानुभूति प्रेरणा सोन के लव में रहना बिना नए है। यदावन्तर हम इनका
विनिर्माण करेंगे।

साहित्य एवं कला-संस्कृति के विचार ही अपनी समझना में लेनिन के साहित्य
और कला-विमर्श का निर्माण करने है। इनके अंतर्गत, जेम्स कि थो अलेक्जेंडर
म्यामिनोव (Alexander Myasnikov) का कहना है, लेनिन ने सौर्य-
नाम्न के आधारभूत सभी प्रश्नों को आत्मसात कर लिया है, उदाहरण के निचे,
यथार्थ में साहित्य अथवा कला का क्या संबंध है, साहित्य में दिन घातों का
चित्रण होना चाहिए, समाज पर साहित्य अथवा कला का क्या प्रभाव पड़ता है,
मनुष्य के आध्यात्मिक जीवन का संश्लेषण में उनका क्या स्थान है, सामाजिक
चेतना के अग्र स्तरों के साथ उनका क्या संबंध है, उनमें निहित व्यक्तिपरक तथा

1. 'And we socialist expose this hypocrisy and rip off the false labels, not in order to arrive at a non-class literature and art (that will be possible only in a socialist extra-class society), but to contrast this hypocritically free literature, which is in reality linked to the bourgeois, with a really free one that will be openly linked to the proletariat'—Ibid—P. 26.
2. 'It will be a free literature, because the idea of socialism and sympathy with the working people, and not greed or careerism, will bring ever new forces to its ranks. It will be a free literature.'—Ibid.
3. "All Social democratic literature must become party-literature."—Ibid—p. 27.

२१८/साधनावादी साहित्य-विचार

मार्ग तथा उनके साधन।
 जीवन का विचार है कि इनके माध्यम से हमें जीवन का
 जीवन और समाज को बनाना पड़ता है।
 समाज, जीवन साक्ष्य एवं ज्ञान के अभाव में जीवन के विचार
 एवं ज्ञान-साधन के द्विती को मर्यादा मर्यादा देते हैं। उनके विचार में साक्ष्य
 एवं ज्ञान ज्ञान को मर्यादा है, अतः उनका ज्ञान-जीवन में अमिष होना अति-
 बल है। हमने ज्ञान को वे साक्ष्य-रचना में मर्यादा वर्ग के साक्ष्यकारी दृष्टि
 को ज्ञानकारी पर भी बल देते हैं, कारण सभी साक्ष्य समाज को बनने
 के मार्ग में, ज्ञान साधन के द्वारा में एक ही दृष्टि के रूप में आती
 परिणामों का विचार कर लेना। तोमरों की ज्ञान तथा सीमाओं का विचार
 उन्हें ही इसी मार्ग में करती दृष्टि आती मर्यादा साधनों को व्यापारिकता
 प्रदान की है।

तियों ट्राटस्की (३)

सैनिकों के पदचार्ज गला-मंथन में स्थानिक वा प्रमुख प्रतिद्वन्द्वी द्राष्टकी भाँ
गत्य हट्टिरोण के कारण समूचे माकन-शरी जयन् में अवश्य साधित है, पर
साहित्य एवं कला-संरक्षणी प्रदानी पर उतने अधिक महत्ताई से विचार किया
कलत्त कुछ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष हमें दिये हैं ।

1. Refer—Foremost Aesthetics of the 20th Century—Soviet Literature. Vol 3. 1970.
2. "Thus for Lenin's aesthetics, the object of representation is actual reality, which is by no means a neutral element of artistic creation." —Ibid—P. 145.
3. "...[that the world does not satisfy man. and man decides to change it by his activity]'—These statements of Lenin's are an important and inalienable part of the philosophical arsenal of socialist—realist aesthetics." —Ibid—P. 146.

कला के सामान्य चरित्र के विषय में ट्राटस्की का कहना है—'वस्तुनिष्ठ ऐतिहासिक प्रक्रिया के दृष्टिकोण से विचार करने पर कला न केवल एक सामाजिक अनुचर, बल्कि ऐतिहासिक दृष्टि से उपयोगितावादी है। अस्पष्ट तथा अग्रिम मनः स्थितियों के लिये भी वह शब्दों की आवश्यक सय मोज लेती है, भावनाओं तथा विचारों को वह एक दूसरे के नजदीक लाती है, अथवा उन्हें आमने-सामने रख कर उनका परस्पर प्रदर्शन करती है। वह व्यक्ति और समुदाय के आत्मिक अनुभवों को समूह करती है, भावनाओं का परिष्कार करती है, उन्हें अधिक सचोता और अनुभूत बनाती है, वह विचारों के आयतन का विस्तार करती है, और वह भी एकत्र अनुभवों की निजी पद्धति से नहीं, वह व्यक्ति, सामाजिक-समूहों, वर्गों, यहाँ तक कि समूहों राष्ट्र को शिक्षित करता है, और ये सारे कार्य वह, बिना अपने ऊपर 'विगुड कला' (Pure Art) या 'प्रवृत्तिमूलक कला' (Tendentious Art) के लेबल लगाए, एकदम स्वतंत्र रूप से करती है।'¹

कला के संबंध में भावमतादी दृष्टिकोण की सामाजिक तथा वैज्ञानिक प्रकृति का परिचय देते हुए ट्राटस्की का आगे कहना है कि 'भावमतादि जितना आसक्त होकर प्रवृत्तिमूलक कला के सामाजिक स्रोतों की आवश्यकता प्रतिपादित करता है, विगुड कला के बारे में भी उसका दृष्टिकोण यही है। वह किसी भी कवि को उसके द्वारा व्यक्त भावों एवं विचारों के लिये 'अपराधी' नहीं ठहराता, बल्कि इसमें कही अधिक महत्वपूर्ण तथा सार्थक प्रश्न उठाता है—अर्थात् अपने समूहों वैशिष्ट्य के साथ कोई कला-कृति भावनाओं के किस क्रम के प्रति अपनी अनुभूतता प्रदर्शित करती है, इन भावों तथा विचारों के पीछे किन सामाजिक परिस्थितियों का संघर्ष है, समाज अथवा किसी वर्ग के ऐतिहासिक विकास-क्रम में उनका क्या स्थान है। यही नहीं, इसके आगे भी वह ये प्रश्न उठाता है कि इस नये कला रूप के पीछे कौन-सी साहित्यिक विरासत निहित है, तथा किस विशिष्ट ऐतिहासिक अंतः प्रेरणा के प्रभावगत भावों तथा विचारों को इन नई समष्टि ने उम हिलके को उतार फेंका है, जो उन्हें काव्यगत चेतना के दायरे से अब तक अलगपाटा रहा।² इस खोज का मुख्य उद्देश्य सामाजिक प्रक्रिया के अंतर्गत कला की भूमिका की परख में ही सबंध रखना है।

कला की असुरक्षित सामाजिक निर्भरता तथा सामाजिक उपयोगिता सम्बन्धी

1. Refer—The Limitations of Formalism—Leon Trotsky, compiled in the book—'The Modern Tradition'—

—Oxford Univ. Press, New York—1965—p.340.

2. Ibid—p 340-341.

मानववादी मान्यता को खाना करने हुए टाटस्की का कहना है कि जब हम इस मान्यता को राजनीति की भाषा में प्रकट करते हैं, तो इसके अर्थ यह नहीं होते कि हम आदेशों या निर्देशों के द्वारा बना पर अपनी प्रभुता स्थापित करना चाहते हैं। यह कहना भी सरासर गलत है कि हम उसी कला को नई और प्राविशारी बना मानते हैं, जो मन्त्रतंत्रों का चित्रण करे अथवा जिसमें किसी फौटरी की निम्नी गा, या पूँजीवाद के विरुद्ध समग्र विद्रोह का अनिवार्यतः चित्रण हो। ये नारी बातें तो महान् मिथ्या आरोप हैं। इतना अवश्य है कि नई कला का चारित्र्य सर्वहारा-संघर्ष की केन्द्रीयता के बिना उभर नहीं सकता, उसे इस संघर्ष को स्थान देना ही होगा।^१ इस स्थल पर टाटस्की ने नई कला की आकृति की व्याख्या पर जोर देते हुए कहा है कि 'नई कला का हल केवल कुछ पट्टियों तक ही सीमित नहीं है, बल्कि इसके विपरीत उसे समूचे लेख को, सब ओर से ओतना है।'^२ इस नई कला के अंतर्गत न्यूनतम स्थिति वाले एकदम निजी भूमिका के प्रगीतों तक के लिये पूरा स्थान है। यदि कोई कवि अपने प्रगीतों में महान् ईशान्यता या साबा (Sabaoth) को ही स्थान देकर रह जाता है, तो इससे तो यही सिद्ध होगा कि उसके प्रगीत समय से कितना पीछे है, तथा सामाजिक और सौंदर्यात्मकीय भूमिका पर वे नये मनुष्य की काव्यगत अभिव्यक्तियों को संकुच करने की दिशा में कितना अपर्याप्त है?^३ रचनाकार के लिये, इस नई कला में, सर्वज्ञता की कितनी स्वतंत्रता है, इसे स्पष्ट करते हुए टाटस्की स्पष्टतः कहता है कि किसी को भी यह अधिकार नहीं है कि वह कवि के लिये यह निर्धारित करे कि उसे किन विषयों पर लिखना है, और न किसी की इच्छा ही ऐसा करने की है। कवि को अधिकार है कि वह अपनी इच्छा और रुचि के अनुकूल किसी भी विषय पर लिखे, परन्तु उभरते हुए (सर्वहारा) वर्ग को, समय ने जिसे एक नये संसार की रचना का दायित्व सौंपा है, और जिसके लिये वह अपने को योग्य मानता है, वह कहने का अधिकार अवश्य है, कि अक्मेइस्टो (Acmeists) की भाषा में १७वीं सदी के जीवन दर्शन का

1. Refer—The Modern Tradition—p. 341. "...of course, the new art cannot, but place the struggle of the proletariat in the centre of its attention."
2. "...the plough of the new art is not limited to numbered strips, On the contrary it must plough the entire field in all directions."—Ibid.
3. Ibid.

माँग है। ऐतिहासिक आवश्यकता को वस्तुपरकता में ही उसकी शक्ति निहित है। न तो कोई रचनाकार इस तथ्य को अङ्गहेलना ही कर सकता है, और न ही उसकी शक्ति के वेग से बच सकता है।¹ रूपवादियों (Formalists) को सीमाओं का उल्लेख ट्राट्स्की ने विस्तार से किया है। उसके अनुसार वे कभी वाक्य-सम्बन्धी अपनी धारणा को ताकिक संपत्ति एवं पूर्णता तक नहीं ले जाते। यदि किसी के लिये काव्य की रचना-प्रक्रिया महज शब्दों और ध्वनियों का संयोजन है, और इसी भूमि से वह कविता की सारी समस्याओं का समाधान करना चाहता है, तो उसके लिये तो काव्यशास्त्र का एकमात्र पूर्ण फारपूना यह होगा कि अपने पास एक शब्द कोश रखा जाय और शब्दों के बीचगणितीय संयोजन तथा क्रम-परिवर्तन से संसार के समूचे काव्य-कृतित्व को, जिसकी रचना हो चुकी है, या अब तक नहीं हुई है, रच दिया जाय।²

इसी क्रम में ट्राट्स्की ने रूपवादी विषय-द्वन्द्वको (Victor Shklovsky) द्वारा माक्सवाद की ऐतिहासिक-भौतिकवादी धारणा पर लगाए गए निहायत लघु आरोपों का उत्तर देते हुए माक्सवादी दृष्टिकोण को संगनना तथा वैज्ञानिकता की व्याख्या की है। माक्सवादी दृष्टिकोण को लेकर द्बन्द्वको का सबसे प्रधान आरोप माक्सवाद की हम मान्यता को लेकर है कि परिचित तथा उत्पादन के सामग्र्य कला-रचना को दूर तक प्रभावित करते हैं। हम मान्यता के विषय में उनका कहना है कि यदि वहन, ऐसा है, तो इसके अर्थ यह होना कि कला-रचना के विषय उन्हीं स्थानों से बंधकर रह जायेंगे जो उत्पादन-मार्गों की अनुमति में होंगे, जबकि वास्तव में कला-रचना के विषय मनुष्य ही होता है। (But the themes are homeless)³ इस आरोप का उत्तर दो हुए ट्राट्स्की का बयान है कि भिन्न भिन्न मनुष्यों और उन्हीं मनुष्यों के भिन्न भिन्न वर्गों के द्वारा समान विषयों का ही उपयोग हम तथ्य को सूचित करता है कि

1. "The proletariat has to have in art the expression of the new spiritual point of view which is just beginning to be formulated within him, and to which art must help him give form. This is not a state order, but a historic demand. Its strength lies in the objectivity of its force."—Ibid—P. 342.
2. Ibid—P. 342.
3. Ibid—P. 343.

मानव कल्पना कितनी सीमित है, और मनुष्य किसी भी प्रकार की रचना करते समय कितनी दूर तक अपनी शक्ति तथा ऊर्जा की किञ्चलसर्जों से बचना चाहता है, चाहे वह कला-रचना ही क्यों न हो। प्रत्येक वर्ग हर सम्भव प्रयास करता है कि वह दूसरे वर्ग को आत्मिक विरासत (Spiritual heritage) तथा सामग्री का जितना अधिक उपयोग कर सके, करे।¹ स्वलोचकी को उत्तर देने के इसी क्षण में ट्राटस्की ने कला और वास्तु जगत के सम्बन्धों पर भी प्रकाश डाला है। उसने जोर देकर इस तथ्य को प्रतिपादित किया है कि कोई भी कला-कृति कितनी भी अजूबा क्यों न हो, उसकी सामग्री का सम्बन्ध प्रत्येक स्थिति में इसी त्रि-आयामी संसार अथवा वर्गों में बँटे हुए समाज के सीमित संसार से होगा। स्वर्ग तथा नर्क की रचना करते समय भी वह अपने जीवनानुभवों को ही अभिव्यक्तित देता है, जिनका सम्बन्ध इसी वस्तु जगत से होता है।²

कलागत विषयों के, एक व्यक्ति से दूसरे व्यक्ति तक, एक वर्ग से दूसरे वर्ग तक, यहाँ तक कि एक लेखक से दूसरे लेखक तक होने वाले स्थानांतरण को लक्ष्य करके ट्राटस्की का कहना है कि इसके अर्थ यही है कि मानव-कल्पना मितभ्ययी होती है। वरन् कोई भी नया वर्ग अपनी संस्कृति का निर्माण एकदम प्रारम्भ से ही नहीं करता, वह अतीत को हस्तगत करने की दिशा में आगे बढ़ता है, उसे स्वीकार करता है, मानता है। पुनर्बहिर्विषय करता है, एवं उसी में फिर नया निर्माण भी करता है। यदि 'पुर्गों' की इन पुरानी अवधारणों का उपयोग न किया जाता तो ऐतिहासिक प्रक्रिया की प्रगति ही एकदम अवरुद्ध हो जाती।³

1. "Every class tries to utilize, to the greatest possible degree, the material and spiritual heritage of another class."

—Ibid—p. 343.

2. "However fantastic art may be, it can not have at its disposal any other material except that which is given to it by the world of three dimensions and by the narrower world of class-society. Even when the artist creates heaven and hell, he merely transforms the experience of his own life into his phantasmagorias, almost to the point of his landlady's unpaid bill."

—Ibid, p. 344.

3. "A new class does not begin to create all of culture from the beginning, but enters into possession of the

कला और आर्थिक-संबंधों की ध्याना करने हुए भी ट्रास्टकी ने इस संबंध में माक्सवाद के वारतविक आशय को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। उसका कहना है कि 'यह निश्चयाद रूप से सत्य है कि आर्थिक परिस्थितियाँ कला-संबंधों जस्तों को जन्म नहीं देती, परन्तु भोजन की जरूरत भी तो अर्थशास्त्र द्वारा उत्पन्न नहीं हुई है। हमारे विपरीत भोजन की आवश्यकता ने अर्थशास्त्र को अवश्य जन्म दिया है। यह बहुत सही है कि किसी कलाकृति को स्वीकार अथवा अस्वीकार करने के संबंधित निर्णय सेते समय व्यक्ति सदैव माक्सवाद के सिद्धांतों का ही अनुमन नहीं कर सकता। किसी भी कलाकृति को परीक्षा सर्वप्रथम कला के अने नियमों के अनुसार ही होनी चाहिए। परन्तु इस बात को केवल माक्सवाद ही स्पष्ट कर सकता है कि इतिहास के एक विशेष युग में एक विशेष कला-प्रवृत्ति का ही उद्भव भव भयो और कैसे हुआ है। दूसरे शब्दों में वह कौन था जिसने उस युग-विशेष में एक विशेष कला-रूप को ही माँग भयो की, दूसरे किसी रूप की आकांक्षा भयो नहीं की?'^१ कला के प्रति माक्सवादो दृष्टिकोण को और भी स्पष्ट करते हुए ट्रास्टकी का कथन है—'यह सोचना बिल्कुल बचकाना होगा कि कोई भी सामाजिक वर्ग स्वतः अपने भीतर से ही अपने कला-रूप की संपूर्णतः सृष्टि कर सकता है, विशेष रूप से यह सोचना कि सर्वहारा वर्ग बंद कला-संघों (closed art-guilds) अथवा सर्वहारा-संस्कृति-संघ आदि के माध्यम से अपने कला-रूप की सृष्टि करने की क्षमता रखता है। सामान्यतः कहा जाय तो मनुष्य द्वारा किया जाने वाला कला-सृजन एक निरंतरता लिये हुए होता है। कोई भी नया वर्ग गिरते हुए वर्ग के कंधों पर चढ़कर ही सामने आता है, परन्तु निरंतरता दृग्ग्रास्यक होती है अर्थात् आंतरिक विकसनों एवं टूटों (Breaks) के माध्यम से अभिव्यक्ति होती है। नये कला-भावश्यकताएँ तथा नये साहित्य एवं कलात्मक दृष्टिकोण की माँग एक नये वर्ग के विकास के संदर्भ में अर्थशास्त्र द्वारा ही उत्प्रेरित होती है तथा उस वर्ग की संपत्ति तथा सांस्कृतिक क्षमता के प्रभाव वर उस वर्ग की स्थिति में होने वाले परिवर्तन उक्त आवश्यकताओं तथा माँग के लिये माँग उठी-पन का कार्य करते हैं। कला-सृजन सदैव पुराने कला रूपों की उत्पत्ति-वर्धन का

past, asserts it, touches it up, re-arranges it, and builds on it further. If there were no such utilization of the "second-hand" wardrobe of the ages, historic processes would have no progress at all."

—Ibid, P. 345.

निष्पन्न होता है, जो वह व्यक्ति दर्शाता है जिसका उसकी हुई होती
 कला के साथ विचारित नये मन के उद्दीप्तताओं की वृद्धि के प्रभाव
 से वह व्यक्ति होता है। इस प्रकार वह व्यक्ति अपने में एक आत्मी (H.
 maiden) है। वह नई ऐतरेय में मुक्त नहीं होती, जो अपना
 मुक्त करता है, बल्कि एक ऐतरेय नामात्मिक मनुष्य का कार्य होती है जो
 जीवन और परिधि में अन्तिम रूप में मनुष्य होता है।¹² कहने का तात्पर्य
 कि सामाजिक परिवेश में कला को एकदम स्वतंत्र मानना एक भ्रम है
 के अन्तर्गत और मुक्त नहीं है।

इस समय को स्पष्ट करने हुए कि भौतिकशास्त्री दृष्टि का-वस्तु के महत्व
 उल्टा नहीं करने, दृष्टियों का नया मान्य और विधि-मान्य (Logic and Ju-
 prudence) का उदाहरण देता है, और कहता है कि जिस प्रकार
 जो किसी पद्धति को परीक्षा उसकी अपनी आन्तरिक तर्क सत्यता एवं स्थिरता
 परतकर ही हो सकती है, उसी प्रकार कला को परीक्षा भी उसकी रूपगत
 लक्ष्यो के आधार पर होनी चाहिए, क्योंकि उनके आधार में कला की नि-
 र्भरता हो जायगी।¹³ परन्तु इसके अर्थ यह नहीं है कि कला सामा-
 जिक परिस्थितियों एवं परिवेश से स्वतंत्र है। ऐसा सोचना भ्रान्ति होगी।¹⁴
 साहित्य विस्तारों जैसे गुरुत्व नीति में गहराई में अभी होती है, नये युग और
 मनुष्य को मन-स्थितियों, भावों और विचारों की अभिव्यक्ति देकर ही सार्थक
 सकता है। रूपगत विवेचन इस दृष्टि में आवश्यक भवने ही हैं, पर्याप्त
 होता। कला तथा साहित्य का संपूर्ण समझ के लिये उसकी अन्तर्गत भूमिकाओं
 सभी प्रकार उभरना और उन्हें आत्मसात करना आवश्यक है, जिस प्रकार
 कला की वास्तविक समझ के लिये किसी विवाह-गीत में आये महान् स्वरो
 ध्वनियों का गिनना, बहावों, मुहावरों या अनुप्रासों का जानकारी ही प-
 नहीं होगी, बल्कि सामाजिक जीवन-वृद्धि के रूप-रेखे में परिवर्तित होना अति-
 होगा।¹⁵ कहने का तात्पर्य यह कि रूपगत विवेचन हमें कला की
 जानकारी अवश्य दे देगा, उसके प्राग-वस्तु में हम परिचय न हो सके
 'कला को जीवन से पृथक् करने का प्रयास, उसे एक आत्मनिर्भर गिन-
 का में प्रोत्त और प्रचारित करने का प्रयास, उसकी स्मृति का हरण हो।

1. Ibid—P. 345.

2. Ibid—P. 346.

3. Ibid—P. 346.

कुछ नहीं है ।^१

यथार्थवाद के विषय में चर्चा करते हुए ट्राट्स्की का कहना है कि यद्यपि उसके अनेक रूप उत्पन्न होते हैं, और सबमें उसकी भिन्न-भिन्न व्याख्याएँ की गयी हैं, फिर भी उन सबमें जो महत्वपूर्ण बात दृष्टिगोचर होती है, वह यह कि सभी इन दाएँ-जगत् से जुड़े हुए हैं । जीवन जैसा है, उसे सबने स्वीकार किया है । यथार्थवाद के इन विविध रूपों में चाहे जीवन का यथार्थ चित्रण किया गया हो, चाहे उसे गौरवान्वित किया गया हो, चाहे उसे सही सिद्ध किया गया हो, चाहे धिक्कारा गया हो, उसके स्वीकरण का प्रयास हो, अथवा प्रतीकों में ढालने की चेष्टा, सबने इस त्रिआयामी जीवन के महत्त्व को स्वीकृति दी है, उसी को कला का विषय माना है, उसने परे दृष्टि नहीं डाली है ।^२ नयी कला भी निश्चित रूप से यथार्थवादी कला होगी, कारण क्रांति रूसवाद के साथ निर्वाह नहीं कर सकती, और न ही उसके छद्म रूप स्वच्छंदतावाद के साथ ।^३

ट्राट्स्की यथार्थवाद को एक जीवन-दर्शन के रूप में स्वीकार करने की सिफारिश करता है, एकमेव यथार्थवाद ही उभरते हुए नये जीवन को स्वीकार्य है । नये कलाकार को उन सभी पद्धतियों और तरीकों की जरूरत होगी जो अतीत ने उसके लिये सुझाए हैं । उनके अतिरिक्त उसे उभरती हुई नई जिंदगी को आत्मसात करने के लिये कुछ नये उपकरण भी चाहिए । निश्चित रूप से वह किसी कलात्मक बहुदर्शनवाद को अस्वीकार करेगा क्योंकि कलागत एकता की मूर्ति एक सक्रिय बिन्दु-दृष्टिकोण, तथा जीवन संबंधी दृष्टिकोण के द्वारा ही संभव है ।^४

1. Ibid—P 348

2 Ibid—P. 348-349.

3. Ibid—P 349.

4. "This means a realistic monism, in the sense of a philosophy of life, and not a 'realism' in the sense of a traditional arsenal of literary schools, on the contrary, the new artist will need all the methods and processes evolved in the past as well as a few supplementary ones, in order to grasp the new life. And this is not going to be artistic eclecticism, because the unity of art is created by an active world-attitude and active life-attitude".

ड्राफ्ट्सरी का उक्त साहित्य वित्तन द्वा रा वात का प्रमाण है कि उनमें कना पदों को एक बाहरी व्यक्ति (outsider) की भाँति न सेगर एक मर्मज्ञ और विचारक के रूप में ग्रहण किया है। बट्टर मानसंवादी दृष्टिकोण उनमें अंगुणितियों एवं संतोषनवाद के बीज प्राप्त कर सकता है, परन्तु उनके महत्त्व को एकदम भुठनाया नहीं जा सकता।

माओ-से-तुंग (४)

जैसा कि हम पहले कह चुके हैं, साहित्य एवं कला के संबंध में माओ-से-तुंग के विचारों का तात्त्विक रूप हमें सन् १९६१ में, येनान प्रांत में हुई, साहित्य-परिचर्चा के माध्यम से ही प्राप्त होता है। माओ-से-तुंग के ये विचार अतएव आवश्यक हो जाता है कि उन्हें समग्रता में प्रस्तुत किया जाय।

येनान प्रांत में होने वाली इस साहित्यिक परिचर्चा का वास्तविक उद्देश्य, माओ-से-तुंग के अनुसार अनेकमुखी था, अर्थात् क्रांति की व्यापक मशीन के अन्तर्गत, उसके एक अभिन्न अंग के रूप में, साहित्य एवं कला का स्थान निर्धारित करना, जनता को शिक्षित और एक जुट करने के एक शक्तिशाली माध्यम के रूप में उन्हें विकसित करना, क्रांति के शत्रुओं पर आक्रमण करते हुए उन्हें विनष्ट करने के हेतु एक तेज हथियार के रूप में ढालना तथा संघर्षरत जनता को उसके निर्णायक युद्ध में सहायता पहुँचाना, आदि-आदि।^१ इस उद्देश्य की पूर्ति के हेतु जिन समस्याओं का समाधान आवश्यक था, माओ-से-तुंग ने उन्हें तीन शीर्षकों के द्वारा स्पष्ट किया है—१. दृष्टिकोण की समस्याएँ (The problems of Stand point) २. साहित्यकारों तथा कलाकारों का दल

1. 'The Purpose of our meeting today is precisely to fit art and literature properly into the whole revolution-ary machine as one of its component parts, to make them a powerful weapon for uniting and educating the people and for attacking and annihilating the enemy, and to help the people to fight the enemy with one heart and one mind.
—Talks at the Yen-an Forum on Art and Literature;
Foreign Language Press, Peking—1959, P. 2.

तथा जनता (The attitude and the audience of the artists and writers) तथा ३. उन्हें किस प्रकार कार्य करना चाहिये तथा किस प्रकार अध्ययन करना चाहिये (How they should work and How they should study)). इन समस्याओं पर विचार करते हुए माओ-जे-तुंग ने प्रमत्त उनके निम्नलिखित उत्तर दिये। जहाँ तक प्रथम समस्या का संबंध है, हमारा दृष्टिकोण सर्वहारा वर्ग तथा व्यापक जन-सामान्य का दृष्टिकोण है। हमें प्रशंसात्मक तथा निंदात्मक दोनों प्रकार का रस अपनाना चाहिये, जो हम बात पर निर्भर करेगा कि हमारा सावधानी किसे पड़ रहा है। चूँकि हमें तीन प्रकार के लोगो से निपटना पड़ रहा है, एक जो हमारे सन्तु है, दूसरे, जो संयुक्त मोर्चे में हमारे सहायक है, तीसरे व्यापक जन समुदाय, अतएव तीनों के प्रति हमारा रूप भिन्न-भिन्न होना। सन्तुओं पर हमें चोट करनी है और उनका पराकाश करना है, संयुक्त मोर्चे के सहायकों के बीच हमें एकता का पयत्न करना है, साथ ही एक आलोचनात्मक रस भी रखना है, यदि वे हमारे संबंध में पूरी सक्रियता तथा निष्ठा में भाग नहीं लेते हैं, तथा व्यापक जनता की हमें प्रसंसा करनी है। उसमें जो कमियाँ हैं उन्हें हमें, उसे शिक्षित करते हुए दूर करना है। चूँकि साहित्य एवं कला का आलोवाद करने वाली हमारी जनता ही है, अतः हमारा दायित्व है कि हम इस जनता को भली भाँति समझें।^१ इसके लिये हमें जन सामान्य की जीवित भाषा में परिचित होना अनिवार्य है,^२ साथ ही यह भी ध्यान रखना है कि हमारे साहित्यकारों तथा कलाकारों के विचार तथा भावनाएँ जन-सामान्य के विचारों तथा भावों से पूर्णतः अभिन्न हों। जब तक साहित्यकार तथा कलाकार अपने को इस रूप में परिवर्तित न करेंगे कि उनमें तथा जनता

1. 'Our artists and writers should work in their own fields, which is art and literature, but their duty, first and foremost is, to understand and know the people well.'

— Ibid, p. 6.

2. 'The ideas and feelings of our artists and writers should be fused with those of the broad masses of workers, peasants, and soldiers. In order to do so, one should conscientiously learn the language of the masses.'

— Ibid, P. 7.

में पूर्ण मानसिक सामंजस्य उदात्त हो जाय, वे जनता को कभी न समझ सके।^१ जहाँ तक अध्ययन का प्रश्न है, साहित्यकारों तथा कलाकारों का दायित्व है, कि वे एक धीरे मानसंवाद लेनिनवाद के गिद्धों का अध्ययन कर उनसे घनिष्ठ रूप में परिचित हों,^२ तथा दूसरी ओर व्यापक सामाजिक जीवन से भी अलग घनिष्ठ परिचय स्थापित करें। व्यापक सामाजिक जीवन से परिचित होने के अर्थ है, समाज के विविध वर्गों का अध्ययन, उनके पारस्परिक सम्बन्धों और स्थितियों का अध्ययन।^३

इस प्रारम्भिक भूमिका के उद्देश्य माओ-से-तुंग ने लेखकों तथा कलाकारों के समक्ष, साहित्य एवं कला-सम्बन्धी अपने विचार विस्तार से प्रस्तुत किये, जो महत्वपूर्ण हैं।

माओ-से-तुंग का विचार है कि किसी भी समस्या पर होने वाली चर्चा वास्तविक तथ्यों को सामने रखकर होनी चाहिये, न कि अमूर्त परिभाषाओं के आधार पर। मानसंवाद की यही वैज्ञानिक पद्धति है, और उसका पालन करना, अनिवार्य है।^४

इस दृष्टि से विचार करने पर सबसे पहली समस्या हमारे समक्ष यह उपस्थित होती है कि आखिर हमारी साहित्य और कला का सद्यः क्या है, वह किसके प्रति उन्मुख है? लेनिन के 'पार्टी संगठन तथा पार्टी साहित्य' निबन्ध का आधार लेते हुए माओ-से-तुंग ने इस प्रश्न का उत्तर यह कहकर दिया है कि हमारे साहित्य और कला का मुख्य लक्ष्य जनता है, और वह जनता के प्रति ही समर्पित है।^५ इस 'जनता' के अंतर्गत उन्होंने प्रथमतः मजदूरों, दूसरे, किसानों,

1. If our artists and writers from the intelligentsia want their works to be welcomed by the masses, they must transform and remould their thoughts and feelings. Without such transformation and remoulding, they can do nothing well..." —p. 8-9.

2. Ibid, p. 9.

3. Ibid, p. 9.

4. Ibid, p. 10.

5. "For whom our art and Literature; intended?" —p. 12.

"So far as we are concerned, art and Literature are not intended for any of the above-mentioned persons, but for the people." —p. 14.

तोसरे, मैनिको तथा चौथे, शहरों में कार्य करने वाले टुटपुंजिया बुर्जुआ वर्ग (Petty-bourgeoisie) तथा बुद्धिजीवियों को परिगणित किया है।^१ जैसा कि हम निम्न पृष्ठों में दृष्टिगत कर चुके हैं, इस स्वयं पर भी माओ-मे-तुंग ने लेखकों तथा कलाकारों में अपने दृष्टिकोण में परिवर्तन लाने की और उसे सर्वहारा-दृष्टिकोण के रूप में विस्तारित करने की बात कही है। यह सर्वहारा दृष्टिकोण लेखकों और कलाकारों के मानस का अंग तभी बन सकता है, जब वह माक्सवादी आदर्शों से अनुप्राणित हो, केवल किनारी माक्सवाद से नहो, उस माक्सवाद से, जो शब्दों में न जीकर, व्यावहारिक जीवन की सक्रियता में जीता है।^२

इस प्रश्न का उत्तर देने के पश्चात् कि साहित्य एवं कला का आराध्य कौन सा देवता है, माओ-मे-तुंग ने स्पष्ट किया है कि जन देवता की सेवा लेखक एवं कलाकार किस प्रकार करें? इस सम्प्रभ में उन्होंने दो प्रश्न उठाए हैं— १. उन्नयन (Elevation) का प्रश्न और २. लोकप्रिय बनाने (Popularization) का प्रश्न। इन शब्दों की व्याख्या करते हुए उनका कहना है—‘लोकप्रिय बनाने का अर्थ है साहित्य और कलाओं को जनता तक पहुँचाता, और उन्नयन का अर्थ है, जनता की साहित्यिक तथा कलात्मक आस्वाद-क्षमता के स्तर को उठाना।^३ माओ-मे-तुंग ने प्राथमिकता लोकप्रियता के प्रश्न को दी है,^४ और कहा है कि लेखकों को उसी साहित्य को जन-जन तक पहुँचाना है, जो उनकी आवश्यकता की पूर्ति कर सके। इस हेतु लेखकों के लिये आवश्यक है कि वे जनता की शिक्षित करने के पूर्व, उसके अपने जीवन में शिक्षा ग्रहण भी करें। जहाँ तक उन्नयन का प्रश्न है, उसका सम्बन्ध कृति की कलात्मक क्षमता के उन्नयन से हो, अथवा जनता की कलात्मक अभिरुचियों के उन्नयन से, प्रत्येक दृष्टि में इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि यह उन्नयन जन सामान्य

1. Ibid, p. 15.

2. By Marxism we mean the living Marxism that can have practical bearing on the life and struggle of the masses, and not Marxism in words. When Marxism in words is transformed into Marxism in practical life, there will be no more sectarianism.” —p. 20.

3. “...popularization means extending art and literature among these people while elevation means raising their level of artistic and literary appreciation.”

4. Ibid, p. 20.

के विभाग को जिना के मंदिर में हो हो ।^१

उन प्रश्नों पर चर्चा करने के उद्देश्य माओ-ते-तुंग ने साहित्य एवं कला के मूल गीत को खर्चा कर दिया है, और उनके जनता के जीवन में देखने और पहचानने का आग्रह किया है ।^२ प्राचीन युग के साहित्य एवं कला को उन्होंने छोट न मानकर 'प्राचीन' माना है । उनका कहना है कि प्राचीन युग को वे कृत्रिम भी अपने समय के जन-जीवन मही उड़ा रहे हैं ।^३ प्राचीन युग की इस साहित्य एवं कलात्मक विरासत के प्रति आज के लेखकों एवं कलाकारों का दृष्टिकोण हो, हम प्रश्न को भी बड़े स्पष्ट रूप में उठाया है, और उनके सम्बन्ध में अपना अभिमत भी दिया है । उनका कथन है कि हमें प्राचीन युग की सम्पूर्ण छे-छ माहितिक एवं कलात्मक विरासत को विवेक के धरातल पर परख कर उसका वह सारा ज्ञान आत्मसात करना चाहिये, जो हमारे विवेक उपयोगी है, तथा उसे अपनी सृजना के क्षण में एक उदाहरण के रूप में अपनी लांछों के समक्ष रखना चाहिये ।^४ आलोचनात्मक दृष्टिकोण से रहित, प्राचीन, साथ ही विदेशी कला एवं साहित्य का हमारा अनुकरण और स्वीकार, एक अत्यन्त हानिप्रद और बड़ प्रकार की साहित्यिक एवं कलात्मक मताघात होगी ।^५

1. Ibid, p 22.

2. "An artistic or literary work is ideologically the product of the human brain reflecting the life of a given society. Revolutionary art and literature are the products of the brains of revolutionary artists and writers reflecting the life of the people. In the life of the people itself lies a mine of raw material for art and literature, namely, things in their natural state, things crude, but also most lively, rich and fundamental, in this sense, they throw all art and literature into the shade and provide for them a unique and inexhaustible source."

—p. 22.

3. Ibid, p 22.

4. Ibid, p 23.

5. "In art and literature the uncritical appropriation and imitation of the ancients and foreigners, represent the most sterile and harmful artistic and literary doctrinairism."

—p.

प्रतिपादन करते हुए, साहित्य और कला को राजनीति से नीचा दर्जा दिया है। वे यह स्वीकार करते हैं कि साहित्य एवं कलाएँ भी राजनीति पर व्यापक प्रभाव डालती हैं, परन्तु इसके अर्थ यह नहीं है कि वे राजनीति से ऊपर प्रतिष्ठित मानी जायें। राजनीति का स्थान प्रथम है, साहित्य और कलाओं का उसके बाद।^१

साहित्य एवं कला-रचना के मूलभूत प्रश्नों पर विचार करने के उपायों माओ-से-तुंग ने साहित्य एवं कला-समीक्षा पर भी अपने विचार व्यक्त किए हैं। यहाँ उन्होंने साहित्य एवं कला-समीक्षा के दो प्रतिमानों की बर्बा की है—१. राजनीतिक प्रतिमान और २. कलात्मक प्रतिमान।^२ प्रथम के अंतर्गत उन्होंने साहित्य एवं कला की उन समस्त अभिव्यक्तियों को थोड़ा मानने की बात कही है, जो जनता के संघर्ष में, क्रांति में, उनका साथ देने वाली हैं।^३ इस स्थल पर उन्होंने रचनाकार के उद्देश्य और प्रभाव, दोनों पर दृष्टि रखने की बात की है। महज उद्देश्य का कोई अर्थ नहीं, यदि उसका प्रभाव भी अनुकूल न हो। जनता की सेवा का वही उद्देश्य सार्थक माना जायगा, जो अपने वास्तविक कार्यान्वयन में, अपने प्रभाव में, जनता द्वारा आशंसा प्राप्त करे। समीक्षक का कर्तव्य है कि वह रचनाकार की कथनी को ही न देखकर उसकी करनी को भी देखे।^४ कलात्मक प्रतिमान को लागू करने के अर्थ है, कृति के साहित्यिक और कलात्मक स्तर की परख। परन्तु यहाँ भी कृति के सामाजिक प्रभाव को नजरंदाज नहीं किया जाना चाहिए।^५ उसकी सपेक्षता में ही कृति के सम्बन्ध में निर्णय लिये जाने चाहिये। कुल मिलाकर उन्होंने इन दोनों प्रतिमानों की एकता पर बल

1. "We are not in favour of erroneously over-emphasising the importance of art and literature, but neither are we, in favour of underestimating it. Art and Literature are subordinate to politics." —P. 32.

2. Ibid, p. 35.

3. Ibid, p. 36.

4. "In examining the subjective intention of an artist, i.e. whether his motive is correct and good, we do not look at his declaration but at the effect of his activities (mainly his works) produced on society and the masses."

5. Ibid, p. 37.

कान्ते का जोर दिया है, और उन्हें में दिखता अन्ध में सामान्य मानवता के प्रति प्रेम व्यक्त करने वाले व्यक्तिगतों तथा कलाकारों में भी मानवान् रहने की प्रेरणा दी है। जो मनुष्य वर्ग-विमर्श है, उसमें साहित्यकार या कलाकार का प्रेम सर्वहारा की ही अभिव्यक्ति हो सकता है, 'सामान्य मानवता' जैसे किसी अवलोकन के प्रति नहीं।¹ लेखकों तथा कलाकारों का दावित्व है कि वे इस सर्वहारा वर्ग की पहचानें, उनके मध्यम का अध्ययन करें तथा उन शक्तियों का समर्थन करते हों जो सर्वहारा-मध्यम की गति दे रही है, उन अवधारणों शक्तियों की अभिव्यक्ति करें जो उनके मध्यम में रोड़ा बन रही है, उसे कमजोर कर रही है।² उन्होंने रचनाकारों ने लू-जुन (Lu Hsun) की टीवी को अपनाने की गताह दी है, जिसका मूलधार व्यंग्य (Satire) है।³ परन्तु इस टीवी का दुरुपयोग न होना चाहिये,⁴ अर्थात् रचना सदैव सोंपक वर्ग ही बने, सामान्य जनता की कमजोरियों को उद्घाटित करने समय उस पर व्यंग्य और व्यङ्ग्यियों की आवश्यकता नहीं है। अंत में, माओ-जे-जुंग ने लेखकों तथा कलाकारों में मार्क्सवाद के गहरी अध्ययन उम्मीदें नहीं समझ और उसे साहित्य एवं कला-रचना तथा

1. Ibid, p. 38.

2. 'We must carry on a two-front struggle in art and literature.'
—Ibid, p. 38.

3. Ibid, p. 40. 'As to the so called 'love of mankind', there has been no such all embracing love since humanity was divided into classes'

4. Ibid, p. 41

5. Satire is always necessary... We are not opposed to satire as a whole, but we must not abuse it.'

—Ibid, p. 43.

6. 'We study Marxism in order to apply the dialectical

२३४/मापसंवादी साहित्य-चिंतन

प्रतिपादन करते हुए, साहित्य और कला को राजनीति में नीचा दर्जा दिया है। वे यह स्वीकार करते हैं कि साहित्य एवं कलाएँ भी राजनीति पर व्यापक प्रभाव डालती हैं, परन्तु इसके अर्थ यह नहीं है कि वे राजनीति से ऊपर प्रतिष्ठित मानी जायें। राजनीति का स्थान प्रथम है, साहित्य और कलाओं का उसके बाद।^१

साहित्य एवं कला-रचना के मूलभूत प्रश्नों पर विचार करने के उद्देश्य से माओ-से-तुंग ने साहित्य एवं कला-समीक्षा पर भी अपने विचार व्यक्त किए हैं। यहाँ उन्होंने साहित्य एवं कला-समीक्षा के दो प्रतिमानों की चर्चा की है—१. राजनीतिक प्रतिमान और २. कलात्मक प्रतिमान।^२ प्रथम के अंतर्गत उन्होंने साहित्य एवं कला की उन समस्त अभिव्यक्तियों को धेड़ मानने की बात कही है, जो जनता के संघर्ष में, क्रांति में, उनका साथ देने वाली हैं।^३ इस स्थान पर उन्होंने रचनाकार के उद्देश्य और प्रभाव, दोनों पर दृष्टि रखने की बात की है। जनता महज उद्देश्य का कोई अर्थ नहीं, यदि उसका प्रभाव भी अनुकूल न हो। जनता की सेवा का वही उद्देश्य सार्थक माना जायगा, जो अपने वास्तविक कार्यान्वयन में, अपने प्रभाव में, जनता द्वारा आशंसा प्राप्त करे। समीक्षक का कर्तव्य है कि वह रचनाकार की कथनी को ही न देखकर उसकी करनी को भी देखे।^४ कलात्मक प्रतिमान को लागू करने के अर्थ है, कृति के साहित्यिक और कलात्मक स्तर की परख। परन्तु यही भी कृति के सामाजिक प्रभाव को नजरंदाज नहीं किया जाना चाहिए।^५ उसकी सापेक्षता में ही कृति के सम्बन्ध में निर्णय लिये जाने चाहिये। कुल मिलाकर उन्होंने इन दोनों प्रतिमानों की एकता पर बल

1. 'We are not in favour of erroneously over-emphasising the importance of art and literature, but neither are we, in favour of underestimating it. Art and Literature are subordinate to politics.' —P. 32.

2. Ibid, p. 35.

3. Ibid, p. 36.

4. 'In examining the subjective intention of an artist i.e. whether his motive is correct and good, we do not look at his declaration but at the effect of his activities (mainly his works) produced on society and the masses.' —P.

5. Ibid, p. 37.

कला के दिशा में कम से कम असरोध हो^१ तथा उनकी श्रेष्ठता एवं अधेष्ठता का निर्णय भी जल्दबाजी में, गैर-साहित्यिक क्षेत्रों द्वारा न किया जाकर, साहित्य एवं कला के विशेषज्ञों द्वारा हो किया जाय।^२ मुक्त चर्चा के दम में ही, आलोचना-पद्यालोचना के द्वारा, उनकी सही दिशाएँ निर्धारित की जायें। कुल मिलाकर, माओ-जे-त्सुंग का यह वक्तव्य उनके पूर्ववर्ती विचारों की तुलना में न केवल अधिक व्यापक तथा उदार^३ है, साहित्य एवं कला के स्वस्थ विकास तथा उनकी सही समझ का भी परिचायक है। परन्तु जैसा कि हम बाद में देखेंगे, उनके इस वक्तव्य की भी भिन्न-भिन्न व्याख्याएँ हुई, फलतः उसके सही परिणाम सामने नहीं आ सके।

समग्रतः माओ-जे-त्सुंग के साहित्य एवं कला-सम्बन्धी विचार मूलतः राज-नीतिक दृष्टि की प्रमुखता की स्वीकार करते हैं, और इस प्रकार व्यापक मावर्मवादी साहित्य-चिन्तन के दायरे में उनकी विशेष स्थिति है।

जी० धी० प्लेखानोव (५)

रूसी साहित्य-चिन्तन की मावर्मवाद का संदर्भ देने का सर्वप्रथम श्रेय जी० धी० प्लेखानोव को है। प्रवर्तक-विचारक होने के नाते, प्लेखानोव के साहित्य-

1. 'We think that it is harmful to the growth of art and science if administrative measures are used to impose one particular style of art or school of thought and to ban another.' —p. 137.
2. 'Questions of right and wrong in the art and sciences should be settled through free discussions in artistic and scientific circles and in the course of practical work in the art and sciences. That is why we should take a cautious attitude in regard to questions of right and wrong, in the arts and sciences, encourage free discussions, and avoid hasty conclusions.' —p. 138.
3. 'Ideological struggle is not like other forms of struggle. Crude, coercive methods should not be used in this struggle, but only the method of painstaking reasoning.' —p. 140.

चिन्तन पर सही रूप में लागू करने की आवश्यकता पर बल दिया है। इनके जमाव में मार्क्सवाद नहीं, गैर-मार्क्सवाद ही सामने आ सकेगा।

'सैक्रिडों' फूलों को खिलने दो तथा सैक्रिडों विचारधाराओं को पनपने दो' शीर्षक अपने एक निर्यात वस्तु में भी माओ-मे-तुंग ने साहित्य एवं कला-रचना की भूमिकाओं पर विचार किया है। क्रांति के पश्चात् दिया गया यह वक्तव्य अनेक दृष्टियों में महत्वपूर्ण है। इसमें माओ-मे-तुंग ने जनवादी चीन के आर्थिक, राजनीतिक और सामाजिक परिदृश्य पर ग्यारह टा से विचार करते हुए मार्क्सवाद विरोधी विविध विचारधाराओं को भी अभिव्यक्त होने देने की सिफारिश की है। उनका विश्वास है कि विचारधाराओं के टकराव तथा निम्न विचारधाराओं की सापेक्षता में मार्क्सवाद अधिक शक्तिशाली और जीवंत होकर उमरेगा।¹ साहित्य एवं कलाओं के क्षेत्र में भी नये-नये कला-शिल्प तथा नये-नये वस्तु उत्पन्न की उपस्थिति² में क्रांतिकारी वस्तु तथा शिल्प की धोड़ों को आप-से-आप प्रमाणित करेगी।³ उन्होंने यह भी कहा है कि साहित्य एवं

materialist and Historical materialist view point in our observation of the world, society and art and literature, and not in order to write philosophical discourses in our works of art and literature. Marxism embraces realism in artistic and literary creation but can not replace it just as it embraces atomics and electronics in physics but can not replace them. Empty, cut-and-dried dogmas and formulas will certainly destroy our creative impulse; moreover they first of all destroy Marxism. Dogmatic Marxism is not Marxist but Anti-Marxist."

—p 45.

1. 'On Art and literature 'Mao-tse-tung' Foreign language press, Peking. 'What is correct always develops in course of struggle with what is wrong' —p. 139.
2. 'Different forms and styles in art can develop freely' —p. 137.
3. 'The true, the good, and the beautiful always exist in comparison with the false, the evil and the ugly, and grow in struggle with the latter.' —p. 139-140.

कला से पूर्ण नहीं माना जा सकता। यह भी सही नहीं है कि कला केवल मनुष्य के भावों को ही व्यक्त करती है। वह मनुष्य के भावों और विचारों, दोनों को अभिव्यक्त करती है, यद्यपि यह अभिव्यक्ति अस्पष्ट और अमूर्त न होकर संप्राण बिम्बों के माध्यम से होती है, और इसी में उसका मूल वैशिष्ट्य निहित है। तोल्मस्तोय के अनुसार 'कला उस बिंदु से प्रारम्भ होती है जब मनुष्य अपने द्वारा अनुभूत किसी भावना को दूसरों तक पहुँचाने के लिये, उस भावना को पुनः अपने मन में जगाता है, और कतिपय बाह्य संकेतों के द्वारा उसे अभिव्यक्त करता है, जबकि प्लेखानोव के विचार से 'कला उस बिंदु से प्रारम्भ होती है जबकि मनुष्य अपने परिवेश के प्रभाववश अपने द्वारा अनुभूत भावों और विचारों को नये सिरे से अपने मन में जगाता है और उन्हें बिम्ब रूप में एक प्रकार की अभिव्यक्ति देता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि अधिकांशतः मनुष्य ऐसा इसीलिये करता है ताकि वह अपने द्वारा पुनर्नुभूत भावों तथा विचारों को दूसरे मनुष्यों तक पहुँचा सके। कला, इस प्रकार, एक सामाजिक वस्तु है।' तोल्मस्तोय के 'युद्ध और शांति' उपन्यास में व्यक्त उनकी इस मान्यता से प्रेरित होकर कि 'प्रत्येक काल में और प्रत्येक मानव-समाज में क्या अद्युम है, इस बात का एक धार्मिक प्रतिबोध रहा करता है, जो कि प्रायः सब मनुष्यों के समान होता है, और यह धार्मिक प्रतिबोध ही कला द्वारा संप्रेषित भावों के मूल्य निर्धारित करता है, प्लेखानोव इन मान्यता के विकास में कला की भूमिका का प्रश्न मानकर, उसके परीक्षण के हेतु इतिहास की गहराइयों में उतरते हैं और इसी क्रम में उनकी कुछ महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ भी सामने आती हैं। इसके पहले कि वे अपना विश्लेषण प्रारम्भ करें, वे स्पष्ट कर देते हैं कि प्रत्येक सामाजिक वस्तु की भाँति वे कला को भी ऐतिहासिक भौतिकवाद के दृष्टिकोण से ही देखना पसंद

-
2. 'I consider, however, that Art begins at the point where man, evokes within himself anew feelings and thoughts experienced by him under the influence of his environment and gives a certain expression to them in images. It goes without saying, that in the vast majority of instances he does this in order to convey to other people the thoughts and feelings he has recalled. Art is a social phenomenon.'

—Ibid, p. 20-21.

वित्तन में कुछ असंगतियाँ एवं भावसंवादी दृष्टिकोण में कुछ भिन्न प्रमाण भी हैं। इसकी चर्चा हम अंत में करेंगे, परन्तु बावजूद इन सबके, उन्हें इस बात का निर्विवाद श्रेय प्राप्त है कि उन्होंने सर्वप्रथम साहित्य और कला को भावसंवादी तौरों में विद्वेषित करने का प्रयास किया और इन प्रकार कला-वित्तन के एक सार्वदा नये दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा की।

प्लेखानोव ने कला के उद्भव और उसकी प्रकृति पर विस्तार से विचार किया है। कला के उद्भव के मूल स्रोतों की चर्चा करने के साथ-साथ उन्होंने उसके नियमों का भी विस्तारपूर्वक निर्देश किया है, और इस कार्य में ऐतिहासिक भौतिकवाद को अपने आधारभूत दृष्टिकोण के रूप में माग्यता दी है। उनके द्वारा लिखे गये असंगतित पत्रों में प्रथम पत्र 'ऐतिहासिक भौतिकवाद और कला' शीर्षक से है, जो ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण से कला-सम्बन्धी कतिपय महत्वपूर्ण निष्कर्षों को हमारे समक्ष प्रस्तुत करता है।

सर्वप्रथम प्लेखानोव ने तोल्स्तोय द्वारा दी गई कला की परिभाषा का विवेचन किया है, और उसकी असंगति स्पष्ट करते हुए अपना संशोधन प्रस्तुत किया है। तोल्स्तोय के अनुसार कला मनुष्य और मनुष्य के बीच सम्पर्क का एक माध्यम है, और मात्र शब्दों के माध्यम से स्थापित किये जाने वाले सम्पर्क से इस कारण विनिष्ट है कि जहाँ शब्दों के माध्यम से मनुष्य दूसरे मनुष्य तक अपने विचारों को प्रेषित करता है, वही कला के माध्यम से वह दूसरे मनुष्यों तक अपने भावों का संप्रेषण करता है।

प्लेखानोव ने इस परिभाषा की असंगति को स्पष्ट करते हुए यह बताया है कि शब्दों के द्वारा केवल विचारों का ही संप्रेषण नहीं, भावों का संप्रेषण भी होता है। इसका उदाहरण कविता है, जहाँ वस्तुतः शब्द ही माध्यम का काम करते हैं।^१ कला के कार्य (function) की चर्चा करते हुए तोल्स्तोय का कहना है—'अपने द्वारा अनुसृत भावना को मन के भीतर जगाना और इसके उपरांत गति, रेखाओं, रंगों और शब्दों में अभिव्यक्त विमूर्तों के माध्यम से उसे इस प्रकार प्रस्तुत करना ताकि दूसरे भी उसका अनुभव कर सकें—कला का कार्य है।'

प्लेखानोव इस पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं कि इन कथन से स्पष्ट है कि 'मनुष्य और मनुष्य के बीच संप्रेषण के एक विशेष माध्यम के रूप में शब्दों को

एक दुसरे का जानना ही ज्ञान है नही। (१)। (२)। (३)। (४)। (५)। (६)। (७)। (८)। (९)। (१०)। (११)। (१२)। (१३)। (१४)। (१५)। (१६)। (१७)। (१८)। (१९)। (२०)। (२१)। (२२)। (२३)। (२४)। (२५)। (२६)। (२७)। (२८)। (२९)। (३०)। (३१)। (३२)। (३३)। (३४)। (३५)। (३६)। (३७)। (३८)। (३९)। (४०)। (४१)। (४२)। (४३)। (४४)। (४५)। (४६)। (४७)। (४८)। (४९)। (५०)। (५१)। (५२)। (५३)। (५४)। (५५)। (५६)। (५७)। (५८)। (५९)। (६०)। (६१)। (६२)। (६३)। (६४)। (६५)। (६६)। (६७)। (६८)। (६९)। (७०)। (७१)। (७२)। (७३)। (७४)। (७५)। (७६)। (७७)। (७८)। (७९)। (८०)। (८१)। (८२)। (८३)। (८४)। (८५)। (८६)। (८७)। (८८)। (८९)। (९०)। (९१)। (९२)। (९३)। (९४)। (९५)। (९६)। (९७)। (९८)। (९९)। (१००)।

इस स्थान पर प्लेथानोस ने कृत्रिम आदिम जातियों का उदाहरण देते हुए सिद्ध किया है कि जिस प्रकार वृद्धों के लोग पशुओं की खादों, दंतों और पंजों आदि को आभूषणों के रूप में इस्तेमाल पहनते थे ताकि उनमें उनकी अपनी गरिमा, शक्ति तथा गौरव सूचित हो, विष्णु बाद में वही वस्तुएँ उनकी सौंदर्य-संबंधिताओं को भी उभारने लगा और सौंदर्य-गूँथक आभूषण बन गई, इससे यही निष्कर्ष निकलता है कि सम्य ज्ञानियों के ही नहीं, असम्य जानियों के भी सौंदर्य-गंभीर विचार जटिल विचारों से संबद्ध हैं, यही नहीं, उनमें उत्तर भी है।^१ कुछ अन्य उदाहरणों को देने के उत्तरों प्लेथानोस अधिारपूर्वक कहते हैं कि 'आदिम जानियों का भी, रंगों के मिश्रण तथा वस्तुओं के रूपों से उद्बुद्ध सौंदर्य संबंधिताएँ, अव्यक्त जटिल विचारों से संबद्ध रहती हैं, और रंगों के बहुत से मिश्रण तथा वस्तुओं के रूपों से इस संबद्धता के कारण ही उन्हें सुन्दर लगते हैं।'^२ इस संबद्धता या संयुक्ति को कौन-सा सत्य उद्बुद्ध करता है, वे जटिल

1. 'Art and Social life, P. 25.

2. Ibid, P. 26.

3. Ibid, P. 27.

4. Ibid, P. 28.

विचार कहाँ में उत्पन्न होते हैं, जो मनु का मन देगकर उसी हुई सौंदर्य-मोद-
गाओं में मग्न हो जाते हैं, ध्वेनाती के अनुसार इन प्रश्नों का उत्तर भी हमें
जीवनात्म में नहीं, समाजनात्म में ही मिल सकता है, और यदि ऐतिहासिक
भौतिकशास्त्री दृष्टि यह ग्रहण कर देती है कि जिन संस्कृतियों का संकेत तथा जिन
जटिल विचारों का उत्पत्ति ऊपर दिया गया है, अंतिम निरूपण में वे, जिन
समाज में उत्पन्न-व्यक्तियों के स्वभाव तथा उनके व्यंग्यनाम द्वारा ही उत्पन्न तथा
निर्धारित हैं, तो यह भी सिद्ध हो जाता है कि आदिमानव ऐतिहासिक-भौतिक-
वादी दृष्टि की पूर्णतः अनुकूलता में ही है।^१ आदिमानव ऐतिहासिक-भौतिक-
हमें जिस निरूपण पर पहुँचाते हैं, यह निम्नलिखित है—

‘अनेक पशुओं की जीति, सौंदर्य बोध मनुष्य की विशेषता है, कतिपय पशुओं
तथा पक्षियों के प्रभावगत यह एक विशेष प्रकार के सौंदर्य-जनित आनन्द का
अनुभव करने की क्षमता रखता है। परन्तु, निश्चित रूप में वे कौन से स्वरूप तथा
यसुएँ हैं जो उसे इस प्रकार का आनन्द प्रदान करती हैं, यह बात उन परि-
स्थितियों पर निर्भर करती है जिनके बीच वह पोषित हुआ है, रहा है, और
जियाशील हुआ है। मनुष्य की प्रकृति ही उसके लिये यह संभव बनाती है कि
यह सौंदर्य संबंधी अभिरुचि एवं धारणा रखे तथा उसे विकसित करे। इन समाज-
नामों से यथार्थ एक के संक्रमण में परिवेश-जन्य स्थितियाँ निर्णायक कारण बनती
हैं। यही स्थितियाँ इस तथ्य की भी दृष्टि करती हैं कि सामाजिक कारण बनती
कोई विशेष समाज, लोग या वर्ग) क्यों अपनी विशेष सौंदर्याभिरुचियों एवं धार-
णाओं से संपन्न होते हैं।^२ कला-संबंधी अपनी इस धारणा के विलसित में ध्वेनाती
ने अन्य लेखकों, विशेषतः टेन (Taine) के विचारों का भी परीक्षण किया है,
तथा किसी देश के साहित्य को समझने के लिये उस देश के लोगों के इतिहास
तथा उनके सामाजिक संगठन के अध्ययन को अनिवार्य बताया है।^३ यही नहीं,

1. Ibid—P. 28.

2. “Man's nature makes it possible for him to have
aesthetic tastes and concepts. ‘Environmental condi-
tions are the determining factor in the transition from
this possibility to reality; it is these conditions that
explain why social men (or rather, any particular
society people or class) passes their own distinct
aesthetic tastes and concepts’.” —p. 31.

3. Ibid—P. 55.

किसी देश के साहित्य के इतिहास के अध्ययन से लिये उन्होंने इस तथ्य पर जोर दिया है कि उस देश के निवासियों की स्थिति में होने वाले परिवर्तनों के इतिहास को समझा जाय।^{१२} उनका अंतिम निष्कर्ष है कि किसी मनुष्य जाति की वला उस जाति के अपने मनोविज्ञान द्वारा निश्चित होती है। उसका यह मनोविज्ञान उसकी स्थिति में निष्पन्न होता है, और यह स्थिति, अपने अंतिम विवेचन में, स्वतः उसकी उत्पादन शक्तियों तथा उत्पादन-संबंधों द्वारा निश्चित होती है।^{१३} यह विचार ही ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण की पुष्टि करता है।

'श्रम, खेल तथा कला' (Labour, Play and Art) शीर्षक निबंध में प्लेखानोव ने ब्यूसर (Buecher) को इस स्थापना का खण्डन करते हुए कि 'खेल का उद्भव श्रम से पहले है, तथा कला का उद्भव उपयोगी वस्तुओं के उत्पादन से पहले है' (Play is older than labour, and Art is older than the production of useful objects), यह सिद्ध किया है कि श्रम का उद्भव कला के उद्भव से पूर्व हुआ है तथा सामान्यतः मनुष्य सर्वप्रथम वस्तुओं तथा सत्त्वों को उपयोगितावादी दृष्टि से देखता है तथा इसके बाद ही उनके संबंध में एक सौंदर्यात्मक दृष्टिकोण निमित्त करता है।^{१४} प्लेखानोव का यह विचार ऐतिहासिक भौतिकवादी धारणा के अनुरूप है। इसके द्वारा अनेक इस तथ्य की सिद्धि होती है कि आर्थिक आवश्यकताएँ (अर्थसाध) कला पर निर्भर नहीं करती, बल्कि कला ही आर्थिक आवश्यकताओं पर निर्भर करती है।^{१५}

1. "In order to understand the history of the art and literature of any country, the history of those changes which have taken place in the condition of its inhabitants has to be studied"

—p 57.

2. "The art of any people is determined by their psychology; that their psychology is the outcome of their condition and that this is itself determined in the last analysis by the state of their productive forces and their relations of productions"

—P. 59.

3 Ibid—P. 102.

4. Ibid—P. 82.

कला और उपयोगिता के प्रश्न पर भी प्लेखानोव ने जम कर विचार किया है। इस प्रश्न का अध्ययन भी प्लेखानोव ने आदिम जातियों के संदर्भ में किया है। इस अध्ययन के दौरान प्लेखानोव ने अनेक उदाहरणों के द्वारा यह प्रमाणित किया है कि उपयोगितावादी दृष्टिकोण सौंदर्य-परक दृष्टिकोण का पूर्ववर्ती होता है (utilitarian stand point precedes the aesthetic stand point)। फ्रांसीसी साहित्य तथा चित्रकला के विवेचन के क्रम में भी प्लेखानोव उक्त निष्कर्ष पर ही पहुँचे हैं। अपने इस अध्ययन का निष्कर्ष प्रस्तुत करते हुए उन्होंने कुछ महत्वपूर्ण बातें कही हैं। यदि साहित्य की भाँति कला भी जीवन का प्रतिबिम्ब है, तो मात्र इतना कहने से ही कार्य नहीं चलेगा, कारण यह एक अष्टाष्ट बयान मात्र होगा। कला किस प्रकार जीवन को प्रतिबिम्बित करती है, यह जानने के लिये, जीवन की प्रक्रिया तथा रचना-तंत्र की जानकारी अनिवार्य है।^१ शब्द के इस कथन को विस्तरेपित करते हुए कि आनन्दानुभूति में किसी विजातीय तत्त्व के लिये स्थान नहीं रहता, तथा सौंदर्य-संबंधी निर्णय को भी किसी भी प्रकार के सूक्ष्मातिसूक्ष्म व्यक्तिगत रवार्थ से परे रहना चाहिए, प्लेखानोव का कहना है कि व्यक्ति विशेष के संदर्भ में ही शब्द को इस स्थापना की आवश्यकता है। समाज दृष्टिकोण से विचार करने पर बात भिन्न हो जाती है।^२ आदिम कवियों की कला के विश्लेषण के दौरान यह स्पष्ट हो चुका है कि 'सामाजिक मनुष्य वस्तुओं तथा तत्त्वों को सर्वप्रथम उपयोगितावादी दृष्टि से देखता है और तत्पश्चात् ही, उनमें से कुछ के प्रति उसका दृष्टिकोण सौंदर्यात्मक होता है। इससे यह भी स्पष्ट है कि सामाजिक मनुष्य को हर उपयोगी वस्तु सुन्दर नहीं लगती, हाँ, यह अग्रद्वय है कि जो वस्तु उसके लिये उपयोगी होती है, प्रतीति अस्तित्व-रक्षा में उसकी सहायक होती है, वही उसे सुन्दर लगती है।^३ इनके अर्थ यह नहीं है कि सामाजिक मनुष्य के समस्त सौंदर्यात्मक तथा उपयोगितावादी दृष्टियों एक साथ ही उत्पन्न होती हैं। उपयोगिता का निर्णय विवेक करना है तथा सौंदर्य का पहलू मननशील वृत्तियों द्वारा होता है। प्रथम का क्षेत्र गणना का क्षेत्र है, और द्वितीय का क्षेत्र सद्बुद्धि का क्षेत्र है, जो पहली की तुलना में अधिक व्यापक है। सामाजिक मनुष्य को जो वस्तु सुन्दर लगती है, उसका आनन्द सेो समय, वह वास्तव हो उनके उपयोगी तथा का स्वरूप करना है, और अप्रिय

1. Ibid—P. 175.

2. Ibid—P. 176.

3. Ibid—P. 176.

एक ही साहित्यिक अंश के समानांतर ही विचार किया है, हीन भाँति इनके निष्कर्ष अर्थों में समान है। सर्वप्रथम उन्होंने विरोध दर्शाया है जो कि इनके सामान्य भावों को प्रस्तुत किया है, जो कि और सामाजिक अर्थों के सामाजिक अर्थों को लेकर प्रारम्भ में ही उठाई जानी रही है। प्रथम सामान्य के अनुसार समाज बनाकर के विषय नहीं बना है, बरन् सामाजिक समाज के विषय है। किन्तु सामाजिक है कि वह सामाजिक व्यवस्था के अनुसार समाज में समाज के विकास में अनिवार्य, प्रत्यक्ष हो। दूसरी सामान्य इनके विरोध किन्तु को अपने में ही सामान्य माननी है तथा किन्तु के, उम्मेद इनके विरोध सामाजिक को, किन्तु को गरिमा को कम करना समझनी है। जहाँ तक प्रथम सामान्य का प्रश्न है, किन्तु के सामाजिक व्यवस्थाओं के विषय, सामाजिक, सामाजिक, सामाजिक आदि। इनके सामान्य विचारों को है। इनके अतिरिक्त, नेक्रासोव (Nekrasov) जैसे कवि भी इन सामान्य के दृष्टि समर्थक रहे हैं। इन लोगों ने अपने विचारों के सामान्य से जहाँ किन्तु के सामाजिक सामाजिक के प्रति अपनी सामान्य व्यक्त की है, किन्तु किन्तु के लिये जैसी सामान्यता का दृष्टान्तपूर्वक खण्डन भी किया है। दूसरी सामान्य के समर्थकों में प्लेखानोव ने प्रसिद्ध रूसी कवि पुद्किन का उल्लेख किया है, जिसकी अनेक कविताएँ किन्तु के सामाजिक सामाजिक की अवमानना करती हैं। प्रश्न यह है कि उक्त दो सामान्यताओं में किसे सही माना जाय ? प्लेखानोव इस प्रश्न को उठाकर स्वतः उसके स्वरूप के प्रति अपनी असहमति व्यक्त करते हैं। उनका कहना है कि हो सकता है कि समय विशेष में कोई कलाकार यह महसूस करे कि उसे बाहरी दुनिया की समस्याओं से अपने को अलग रखना है, परन्तु ऐसा भी समय आ सकता है जब वही यह अनुभव भी करने लगे कि बाहरी समस्याओं के प्रति उसकी दिलचस्पी आवश्यक है। ऐसी स्थिति में प्रश्न प्रस्तुत करने का उक्त तरीका सही नहीं है। प्रश्न का सही रूप उनके विचार से यदि कोई हो सकता है तो यही कि 'वे कौन से प्रमुख सामाजिक

स्थितियाँ हैं जिनके अंतर्गत, कलाकारों तथा लोगों में, जो कला के प्रति शिक्खी रखते हैं, 'कला कला के लिये' जैसी मनोवृत्ति उत्पन्न और मजबूत होती है।^१ इस प्रश्न के उत्तर को कोशिश एक दूसरे और इतने ही महत्त्वपूर्ण प्रश्न को विचारार्थ प्रस्तुत करती है कि 'वे कौन-सी प्रमुख सामाजिक स्थितियाँ हैं, जिनके अंतर्गत, कलाकारों तथा लोगों में, जो कला के प्रति दिलचस्पी रखते हैं, कला के प्रति तथाकथित उपयोगितावादी दृष्टि उत्पन्न और मजबूत होती है।'^२ ऐसे लोगों प्रति सर्वप्रथम, पहले प्रश्न को उठाते हुए पुनः पुश्किन का उल्लेख करते हैं। इस में अनेकजैष्ठ्य प्रथम के राज्यकाल में जहाँ पुश्किन न केवल बाह्य-संघर्षों से जुड़ा हुआ था, उनका आकांक्षी भी था, वहाँ निकीतम प्रथम के राज्यकाल में उनकी माय्यता में इतना तीव्र परिवर्तन हुआ कि वह 'कला कला के लिये' जैसी विचार-धारा का समर्थक बन गया।^३ ऐसे लोगों ने दोनों राजाओं के शासन-काल तथा उनमें पुश्किन की स्थिति का विवेचन करते हुए यह महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष दिया है कि 'कला कला के लिये' जैसी विचारधारा के प्रति कलाकार की वृत्ति अभी उन्मुख होनी है, जबकि आने सामाजिक परिवेश से वह अपनी संगति नहीं बिछा पाता।'^४ आने इस मत की पुष्टि के लिये ऐसे लोगों ने पुश्किन के समकालीन फ्रांसीसी रोमांटिकों, पारलैतियों (Parnassians) गोनबोर्ट (Goncourt) ब्रदर (Eliaubert) जैसे फ्रांसीसी यथार्थवादीयों का भी उल्लेख किया है, और दिखाया है कि वे लोग भी किस प्रकार आने सामाजिक तथा सांस्कृतिक स्थितियों का या तो पूरी तरह आश्रय-ग्रस्त हो गये थे या 'कला कला के लिये' यानी विचार-धारा का समर्थन करने लगे थे। इनकी सामाजिक तथा सांस्कृतिक स्थितियों का परिष्कार देते हुए आने पूर्ववर्ती निष्कर्ष में ऐसे लोगों ने एक और तार्किक और उल्लेख करने से प्रस्तुत किया है—'कला कला के लिये' यानी विचारधारा के प्रति उन्मुख होनी है जबकि वे उस सामाजिक परिवेश के प्रति दिलचस्पी रखते हैं, जहाँ कलाकारों तथा उन लोगों की प्रवृत्ति को कला के प्रति दिलचस्पी रखने से अलग करने में सक्षम हो जाये।'^५ इनके विचार-धारा के प्रति उन्मुख होनी है जबकि वे उस सामाजिक परिवेश के प्रति दिलचस्पी रखते हैं, जहाँ कलाकारों तथा उन लोगों की प्रवृत्ति को कला के प्रति दिलचस्पी रखने से अलग करने में सक्षम हो जाये।'^६

1. Ibid.—P. 131.

2. Ibid.—P. 134.

3. Ibid.—P. 137.

4. Ibid.—P. 139.

है, वे तभी स्वेच्छापूर्वक और प्रसन्नता से सामाजिक सभ्यों में भाग लेने को उत्तुंग होते हैं, और भाग लेते हैं 'जब समाज के एक बड़े अंश और उनके बीच पारस्परिक सहभाव और सहानुभूति की स्थिति विद्यमान होती है।' अर्थात् इस निष्कर्ष को अन्य उदाहरणों के द्वारा गो प्लेखानोव ने पुष्ट किया है।

यह मानते हुए कि सामाजिक परिवेश से असंतुष्ट तथा विद्रुग्ध कलाकार, 'कला-कला के नियम' जैसी विचारधारा का पोषक हो जाता है, प्लेखानोव ने इस स्थिति के एक लाभदायक प्रभाव की चर्चा भी की है, और वह यह कि सामाजिक परिवेश से कलाकार को असंगति—(disaccord) जितनी दूर तक कलाकार को अपने सामाजिक वातावरण में ऊपर उठने में सहायता पहुँचानी है, उतनी ही दूर तक उसकी कृति सामाजिक होती है।^{१२}

उपयोगितावादी दृष्टिकोण के स्वरूप की चर्चा करने हुए प्लेखानोव ने यह भी कहा है कि 'इसका जितना संबंध प्रांतिकारी बनावट वाले मस्तिष्क से होता है, उतना ही रुढ़िवादी मानस से भी। इसके लिये केवल एक ही शर्त आवश्यक है, और वह है किसी सामाजिक अवस्था अथवा सामाजिक आदर्श के प्रति जीवित तथा सक्रिय लगाव, वह कैसा भी क्यों न हो। यह दृष्टिकोण समाप्त भी उस समय हो जाता है, जब किसी भी कारण से सही, उक्त अवस्था अथवा आदर्श में प्रति रुचि या लगाव नहीं रह जाता।'^{१३}

प्लेखानोव कला के प्रति उपयोगितावादी दृष्टिकोण के समर्थक होते हुए भी पैम्फलेट (Pamphlet) या प्रचार-साहित्य के हामी नहीं हैं। कला तथा कविता के महत्तर दायित्वों के प्रति पूरी तरह सजग हैं। कविता या कला में वस्तु या विचार तत्त्व की प्रमुखता को स्वीकार करते हुए वे कहते हैं कि 'क्योंकि कविता या कला सदैव किसी न किसी वस्तु को अभिधुक्त करती है, अतः यह निर्विवाद है कि उनके पास कहने के लिये कुछ न कुछ होता ही है। परन्तु कला की विधाएँ अपनी-अपनी बात अपने-अपने ढंग में कहती हैं। विचार अपनी बात बिम्बों में कहता है, जबकि पर्वा-लेखक उन्हें द्वारा अपने विचारों को पुष्टि करता है। यदि चरित्रों को चित्रित करने के बजाय लेखक अपने पार्श्वों से सर्व करवाने लगे, तब वह कलाकार न रहकर पर्वा-लेखक (Pamphleteer) हो जायगा। इसके अर्थ यह नहीं है कि कलाकृति में विकृति न होनी चाहिए अथवा

1. Ibid—P. 190.

2. Ibid—P. 207.

3. Ibid—P. 194.

में विचारों का कोई महत्त्व नहीं होता। सच पूछा जाय तो विचारों के अभाव कलाकृति-संभव ही नहीं हो सकती। लेखक भी जो वस्तु तत्त्व को उपेक्षा कर-
केवल रूप-रंग को महत्त्व देते हैं, किसी न किसी रूप में, किसी न किसी
विचार की अभिव्यक्ति करते ही है।¹ परन्तु इतना निश्चित है कि रूप-तत्त्व
को महत्त्व देने वाले लेखकों की कृतियों में जिस दृष्टिकोण की स्थिति होती है
यह पहले दर्जे का नकारात्मक दृष्टिकोण होता है।²

वस्तु तत्त्व के अंतर्गत निहित विचारों के अभाव में कलाकृति का अस्तित्व
तत्कालीन अंश-भय मानते हुए भी प्लेखानोव इस तथ्य को भी दृष्टि करते हैं।³
प्रत्येक प्रकार का विचार कलाकृति में अभिव्यक्ति पाने की योग्यता न
रखता।⁴ रस्किन को उद्धृत करते हुए प्लेखानोव ने अपने इस कथन की पुष्टि
की है। रस्किन के अनुसार 'एक नवयुवती अपने खोले हुए प्रेम के विषय में
कोई मार्मिक गीत गा सकती है, परन्तु एक कंजूस सपनों की दुई संरक्ति पर
शोक-गीत नहीं गा सकता।' रस्किन के इस कथन पर टिप्पणी प्रस्तुत करते हुए
प्लेखानोव ने कहा है—कला मनुष्य और मनुष्य के बीच एक प्रकार के आत्मिक
संपर्क का माध्यम है। कलाकृति के अंतर्गत व्यक्त भावना जितनी ही गहरी होगी,
अन्य बातों के समान रहते हुए, वह कलाकृति उक्त संपर्क को और भी सुगम
बनाएगी। कंजूस व्यक्ति इसी कारण अपनी गत संरक्ति पर शोक गीत नहीं गा
सकता कि उसे सुनकर कोई प्रभावित न होगा, वह उसके तथा अन्य लोगों के
बीच संपर्क का माध्यम न बन सकेगा।⁵ इस निष्कर्ष को प्रस्तुत करने के
पश्चात् मनुष्य और मनुष्य के बीच संपर्क को बढ़ावा देने वाले भाव या विचार
ही कलाकृति में स्थान पाते हैं, उन्होंने यह भी कहा है कि 'इस संपर्क की सीमाएँ
कलाकार द्वारा निश्चित न होकर उस समाज के सांस्कृतिक स्तर द्वारा निश्चित
होती हैं, जिसमें कि वह रहता है। वहाँ में बैठे समाज में वह स्वीय संबंधों के
स्वरूप तथा प्रत्येक वर्ग द्वारा उपलब्ध विकास-स्थितियों पर निर्भर करता है।'⁶
रहस्यवाद की प्लेखानोव ने विवेक का शत्रु बताया है, यही नहीं एक गलत
गलत विचार का समर्थन करने वाला प्रत्येक व्यक्ति उनको दृष्टि में विवेक का

1. Ibid—P. 196.

2. Ibid—P. 196.

3. Ibid—P. 196.

4. Ibid—P. 197.

5. Ibid—P. 209.

-
1. Ibid—P. 210
 2. Ibid—P. 228.
 3. Ibid—P. 233.
 4. Ibid—P. 236.
 5. Ibid—P. 240.

ए० वी० लूनोचरस्की (९)

वो लेबोदेव (Lebedev) ने लूनोचरस्की की कृपुणता प्रशंसा का स्वर उठाए हैं। 'वे सोवियत गणराज्य में शिक्षा के प्रथम जन कमिश्नर (People's Commissar) लेनिन के विश्वस्त मित्र, जन के नये सम्राट के अधिकार प्राप्त मित्राधिकार, देशनिष्ठ, पत्रकार, अत्यंत श्रेष्ठ जन शक्ति, नया बहुमुख मेधावी पंडित थे।'^१ साहित्य तथा कला-विशेष उनसे गंभीर निबंध अभी संकलित नहीं हो सके हैं, जो सैद्धांतिक तथा व्यावहारिक दोनों पक्षों से संबंधित हैं, परन्तु 'मार्क्सवादी समीक्षा की समस्याएँ' (Problems of Marxist Criticism) उनका एक अत्यंत प्रगतिशील योग-निबंध है, जो मूलतः सैद्धांतिक चर्चा से संबद्ध है तथा उनके साहित्य-विचारों को विस्तार में हमारे समक्ष प्रस्तुत करता है।

साहित्य समीक्षा की अन्य दृष्टियों ने मार्क्सवादी समीक्षा का वैशिष्ट्य लूनोचरस्की ने उसका समाजशास्त्रीय आधार माना है, अर्थात् मार्क्स और लेनिन का वैज्ञानिक समाजशास्त्र।^२ मार्क्सवादी समीक्षक के लिये अनिवार्य मानने है कि वह किसी युग का सामान्य विश्लेषण करते समय उस युग के समूचे सामाजिक विकास का चित्र प्रस्तुत करे। यदि किसी एक लेखक अपना कृति की विश्लेषणा की जा रही हो तब अनिवार्यतः बुनियादी आर्थिक परिस्थितियों के विश्लेषण की आवश्यकता नहीं है, कारण यही वह सर्वदा सही सिद्धांत आप से आप लागू हो जाता है, जिसे 'प्लेखानोव का सिद्धांत' कहा जाता है।^३ इसके अनुसार किसी समाज में, कलाकृतियों उत्पादन के प्रकारों पर अत्यंत महत्त्वपूर्ण सीमा तक ही निर्भर करती है। उनको यह निर्भरता समाज के वर्गीय ढाँचे तथा वर्गीय हितों के फलस्वरूप जहाँ वर्गीय मनोविज्ञान जैसी मध्यवर्ती कड़ियों द्वारा सूचित होती है।^४ कोई भी कलाकृति हो, वह जाने-अनजाने उस वर्ग के मनोविज्ञान को

1. Refer—From the compiler—A. V. Lunacharsky—On Literature and Art—Progress publishers Moscow. P. 1
2. Ibid—P. 12
3. Ibid—P. 13
4. Ibid—P. 13.

सदैव ही प्रतिबिम्बित करती है, जिसका प्रतिनिधित्व लेखक करता है। इसके अतिरिक्त, जैसा कि अबसर देखा जाता है, वह कतिपय मिश्रित तरंगों को भी प्रतिबिम्बित करती है, जो लेखक पर पड़े विभिन्न वर्गों के प्रभावों को सूचना देते हैं। इसका अत्यंत सूक्ष्म विश्लेषण होना चाहिए।^१

लूनाचरस्की के अनुसार किसी साहित्यिक कृति तथा किसी एक वर्ग अथवा दूसरे वर्ग के मनोविज्ञान या व्यापक सामाजिक प्रकृति वाले विस्तृत समुदायों के पारस्परिक संबंधों का निश्चय मुख्यतः साहित्य के वस्तु तत्त्व (content) के आधार पर होता है।^२ साहित्य के अंतर्गत वस्तु तत्त्व के महत्त्व को प्रतिपादित करते हुए लूनाचरस्की अत्यंत स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि दूसरे कला रूपों से साहित्य-जैसे शब्द की कला (art of the word) कहा जाता है, तथा जो विचारों से सर्वाधिक निकट है, मूलतः अपने वस्तु तत्त्व के आधार पर ही अपना वैशिष्ट्य सूचित करता है।^३ किसी कलाकृति का निर्णायक तत्त्व और कुछ नहीं, उसकी कलात्मक वस्तु ही होती है, जिसे विचारों के रूप में अथवा विचारों से संबद्ध भावों एवं विचारों के प्रवाह के रूप में देखा और समझा जा सकता है।^४ यह वस्तु तत्त्व ही अपने अनुकूल एक निश्चित रूप (Form) की ओर आप से आप अग्रसर होता है। लूनाचरस्की वस्तु तत्त्व के अनुरूप उत्कृष्टतम रूप केवल इसी बात में स्वीकार करते हैं कि कृति जिन पाठकों के लिये लिखी गई है, उन तक अपने अंतर्गत निहित भावों तथा विचारों को पूरे प्रभाव तथा दृष्टता के साथ संप्रेषित कर सकती है, अथवा नहीं।^५ उनके अनुसार प्रत्येक लेखक इसी लक्ष्य की प्राप्ति के लिये ही अभिव्यक्ति प्रकाश की खोज में तत्सम होता है। वस्तु तत्त्व के इस महत्त्व के कारण ही माक्सवादी समीक्षक सर्वप्रथम उन्हीं अथवा उसमें निहित सामाजिक सार (Social Essence) को ही अपने विश्लेषण का विषय बनाता है।^६ इसके बाद ही उसकी दृष्टि कलाकृति के रूप तत्त्व की ओर जाती है और यह भी अनुरूपता में है अथवा उन्हीं द्वारा भावों तथा विचारों की अभिव्यक्ति बिना ही दूर तक स्पष्ट तथा प्रभावशाली ढंग से हो सकती है ?

1. Ibid—p. 14.

2. Ibid—p. 14.

3. Ibid—p. 14.

4. Ibid—p. 14.

5. Ibid—p. 14.

6. Ibid—p. 14.

बादी तमीशक को अत्यन्त गद्गलया संशयनीय होना चाहिए। वस्तु तत्त्व के धर्मगत निहित छटिम जानो को गवदने के लिये मात्र माथगंवादी प्रमिशण ही पर्याप्त नहीं है, उनके हेतु एक विशेष शीट्टिकता भी अवलगत है। बिना इसके

-
1. Ibid—p. 15.
 2. "...The factor of Evaluation must be regarded as one of the most important and loftiest features of contemporary Marxist-criticism" p. 16.
 3. Ibid—p. 17.
 4. Ibid—p. 17.

उन्होंने किया है, और यह यह कि, कौन सा कला-विचार को कला (art of imitation) है, और साहित्यिक कृति में मूल्य, गूनाट एवं नये विचारों तथा विगुण प्रदान करने वाले का अन्तर्गत मर्मों का अन्तर्गत माना जाना चाहिए।^१ लूना-चरस्की स्वीकार करने है कि यद्यपि यह प्रतिमान अपने में एकदम निरपेक्ष नहीं है, कारण इस प्रतिमान में निश्चित तरह की उपेक्षा करके भी कुछ गुणर कृतियाँ मिली गई हैं, परन्तु हम पर सावधानी पूर्वक विचार करने की आवश्यकता से इंकार नहीं किया जा सकता। कम से कम सावधानी सौधक को इस बात का पूरा अधिकार होना चाहिए कि वह कह सके कि अमुक कृति में लेखक वस्तु तत्व की समुची कलात्मकता के साथ आत्मसात् नहीं कर सका है। यही लूनाचरस्की का सारा और कथ्य के कलात्मक प्रस्तुतीकरण पर है।^२

रूप तत्त्व की मौलिकता (Originality of the form) पर भी लूना-चरस्की ने पराप्त बन दिया है।^३ किन्तु सच्ची कलाकृति की चरित्रार्थता उन्होंने रूप तत्त्व के वस्तु अथवा विचार तत्त्व में पूर्णतः घुनमिल कर एक हो जाने में मानी है।^४ वस्तु तत्त्व की मध्यता को भी उन्होंने ऐसी कलाकृति के लिये अप-रिहार्य स्वीकार किया है। उनके अनुसार लेखक को अपनी कृति में सदैव ऐसा कुछ कहने का प्रयास करना चाहिए जो उसके पूर्व न कहा गया हो। विच्छेदपण कभी सच्ची और ध्येष्ट कला को अभ्य नहीं दे सकता। यदि वस्तु में नया न भवता मौलिकता है तो वह अपने लिये नये रूप की माँग अवश्य करेगी।^५ इस नयेपन के अभाव को कई प्रकार से परखा जा सकता है।

कलाकृति का एक रूप ही रहता है जिसके अन्तर्गत किसी भी नये विचार के लिये कोई अवकाश ही नहीं रहता। कभी-कभी लेखक परम्परागत रूप के प्रति आकर्षित हो, उसके अन्तर्गत नये विचारों को भरने का प्रयास करता है, परन्तु इस प्रकार की असंगति सहज ही स्पष्ट हो जाती है। ऐसी भी स्थिति आ सकती है कि लेखक के पास कहने की तो बहुत कुछ नया है, परन्तु उसके पास अभिव्यक्ति के शक्तिशाली माध्यमों का अभाव है, फलतः कमजोर रूप तत्त्व के कारण वह अपने शक्तिशाली और नूतन कथ्य को भली-भाँति अभिव्यक्ति नहीं

1. Ibid—p. 19.

2. Ibid—p. 20.

3. Ibid—p. 20.

4. Ibid—p. 20.

5. 'New content in every new work demands new form, p. 20.

कर पाता। मानसंगी समीक्षक के लिये आवश्यक है कि मूल्यांकन के समय वह इन सारी कमजोरियों को ओर इंगित करे।^१ प्रायः लेखक विचारों के सोचने-पन को बाह्य प्रवृत्ति में बँटने का प्रयास भी करते हैं, परन्तु ऐसे लेखक बुद्धि-ह्रास के ही विशिष्ट प्रतिनिधि माने जा सकते हैं।^२

कलाकृति की सर्वसाधारणता (universality) को भी लूनाचरस्की ने बहुत महत्व दिया है, गो, इस सत्य को माध्यामीपूर्वक ग्रहण करने की शिक्षा भी उन्होंने की है। कुन मिलाकर, जन-जन के हृदयों तक पहुँचने वाली कृति को वे विशेष मूल्यवान् मानते हैं, परन्तु इसके साथ ही कृति के कलात्मक स्तर पर भी बल देते हैं। अपनी कलात्मकता को स्थिर रखकर भी जो कृति सर्वसाधारण तक संप्रेष्य है, उसकी महत्ता से तो इंकार किया ही नहीं जा सकता, परन्तु यदि कृति कलात्मक प्रतिभा में युक्त है किन्तु सर्व जन संवेद्य न होकर प्रबुद्ध पाठक वर्ग तक ही उसको पहुँच हो रही है, तो उसकी भी उपेक्षा न होनी चाहिए। सर्वसाधारणता का आशय किसी भी रूप में कलात्मक स्तर को गिरा-बट नहीं है।^३

लूनाचरस्की ने मार्क्सवादी समीक्षक को एक शिक्षक माना है। यदि आलोचना रचनात्मक न हुई तो उसका कोई मूल्य नहीं है। अतएव आवश्यक है कि मार्क्सवादी समीक्षक अपनी आलोचना के माध्यम से लेखक को कुछ नया ज्ञान दे। ऐसा तभी हो सकता है जब वह अत्यन्त प्रबुद्ध, मार्क्सवाद में निपुण एवं पंडित व्यक्तित्व हो। इसके साथ-साथ मार्क्सवादी समीक्षक के लिये, लेखक से, बदले में कुछ सीखना भी आवश्यक है। उसे किसी भी स्तर में अपने को लेखक से छेड़ न मानना चाहिए।^४ लूनाचरस्की के अनुसार मार्क्सवादी समीक्षक केवल लेखक के संदर्भ में ही शिक्षक नहीं है, उसे पाठक वर्ग को भी अनिवार्यतः शिक्षित करने का दायित्व उस पर है। यह कार्य वह पाठक को साहित्य के रसा-स्वादन का सही ढंग बताकर, उसके समक्ष कृति के सौंदर्य को उद्घाटित कर, उसकी रुचियों के परिष्कार द्वारा कर सकता है।^५

इसके उपरोक्त लूनाचरस्की ने मार्क्सवादी समीक्षक के लिये ध्यान देने योग्य, व्यावहारिक महत्व की कतिपय अन्य बातों को ओर संकेत किया है। उदाहरण

1. Ibid, P. 20-21.
2. Ibid, P. 21.
3. Ibid, P. 22.
4. Ibid, P. 23.
5. Ibid, P. 24.

के जिसे उन्होंने बिना कटु का सम्बन्ध बिन्देदन बिने मात्र फाड़ेबाजी की कड़ी आलोचना की है। आलोचना में उन्होंने सम्मोक्षा, सम्पन्न अध्ययन और विस्लेषण की चीज करते हुए उन्होंने कहा है कि अपने व्यक्तिगत राय-टुपों से ऊपर उठकर उनके कृति के समुद्रिक बिन्देदन एवं मूल्यांकन में ही अपना ध्यान केन्द्रित करना चाहिये।^१ अन्तिम आग्रह उन्होंने इस बात का किया कि आलोचना के दौरान सीधे एवं कटु पाश्चात्यिक निर्वादावाद में बिन्दुन बचना चाहिये। मार्क्सवादी समीक्षा की सबसे बड़ी उत्तमगि यही हो सकती है कि कलाकृति में जो कुछ ध्येष्ट तथा रचनात्मक अंग है, उन्हें पाठक के समक्ष उद्घाटित करे, लेखक के समक्ष नई दिशाएँ द्शष्ट करे और द्ग प्रकार समीक्षा की सही अर्थवता प्रदान करे।^२

सूनाचरस्की के ये विचार मार्क्सवादी समीक्षा के संदर्भ में असंदिग्ध रूप से महत्वपूर्ण हैं। इनके माध्यम से न केवल मार्क्सवादी साहित्य-दृष्टि से परिवित हुआ जा सकता है, उनके सही प्रयोग की दिशाएँ भी पहचानी जा सकती हैं।

मैक्सिम गोर्की (७)

अन्तर्राष्ट्रीय स्थाति के महान् रचनात्मक लेखक के रूप में तो मैक्सिम गोर्की माग्य हैं ही, साहित्य-चित्तक के रूप में भी उनका महत्व असंदिग्ध है। मार्क्सवादी साहित्य-चित्तन के सर्वोच्च प्रतिमान समाजवादो यथार्थवाद के ये प्रवर्तक-पुरस्कर्ता हैं एवं उसके सम्बन्ध में उनका विवेचन भी अत्यन्त स्पष्ट तथा विशद है। इसी लेखकों के प्रथम अधिवेशन में (१९३४) में उन्होंने सर्वप्रथम समाजवादी यथार्थवाद की बिन्दुन रूपरेखा प्रस्तुत की थी। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक अवसरों पर भी इसी लेखको एवं पाठको को संबोधित करते हुए उन्होंने कुछ महत्वपूर्ण और बिन्दुन चर्चाएँ की हैं,^३ जो साहित्य रचना के मूलभूत प्रश्नों पर उनके द्शष्ट एवं निर्भाति चिन्तन को प्रकाशित करती हैं। इस सामग्री के आधार पर ही अगली पलियों में हम मैक्सिम गोर्की के साहित्य-चित्तन के महत्वपूर्ण

1. Ibid, P. 25-26.

2. Ibid, P. 26.

3. How I Learnt to write, The disintegration of Personality, Talks on craftsmanship;—Maxim Gorky—On Literature—Foreign Language Publishing House, Moscow.

२५८/मातृमंथो साहित्य-विज्ञान

पता को प्रस्तुत करने का प्रयास करेंगे।

'मेरे निम्नो केने गोता' निम्न में गोरी ने जाने अनुभवों के आधार पर अग्रिम रूप से गणना करने के।

मेराक बनने के इच्छुक व्यक्ति के निम्न गोरी ने जाने साहित्य के इतिहास के भी-भीति परिधि होना आवश्यक माना है।¹ इसके उदाहरण उन्होंने विशेष के साहित्य की जानकारी को आवश्यक भी इन कारण प्रतिपादित की है, ताकि ये जान सकें कि किस प्रकार मनुष्य दुनिया में हर जगह ऐसी बातें पाई जाती है जो एक दूर पर सम्पूर्ण मनुष्यता को एक मूल में बाँधी है, दूसरी ओर मान-प्राप्ति की प्रगति में बाधक ब्रह्मों एवं अविदितों का विशेष करने है।² इसी प्रकार में मानवीय श्रम तथा चर्चने के इतिहास से भी परिचित होना अनिवार्य है, जो मनुष्य की शक्ति तथा क्षमताओं के बारे में उनके मन में एक नयी आस्था को जन्म देगा।³

गोरी के अनुसार 'साहित्य-चर्चने की रचना, जिसका सम्बन्ध सामान्य तथा प्रतिनिधि (Type) चरित्रों के निर्माण में है, कहना तथा विदग्धता प्रयत्न आविष्कारिता की अज्ञेता रखती है।⁴ प्रतिनिधि चरित्रों के निर्माण को वास्तविक कला की संज्ञा देते हुए गोरी कहते हैं कि यदि कोई लेखक एक वर्ग-विशेष के अनेक व्यक्तियों के सर्वाधिक विविष्ट वर्णनदाओं, आदतों, रुचियों, मुद्राओं, मान्यताओं, बोलने एवं बात करने के तौर-तरीकों आदि को उस वर्ग-विशेष के किसी एक 'व्यक्ति' में सारगुण कर पाता है तो इसके अर्थ यह है कि उसने एक प्रतिनिधि चरित्र (Type) का निर्माण करने में सफलता प्राप्त कर ली।⁵

व्यवस्था (Imagination) को गोरी विमर्शों में चित्र करने की क्रिया मानते हैं।⁶ यथाव्यवस्था उनके मत से 'लोगो तथा उनकी जीवन-स्थितियों का

1. Refer—Maxim Gorky—'On Literature'—Foreign Languages Publishing House, Moscow, P. 27.
2. Ibid, P. 27-28.
3. Ibid, P. 28.
4. Ibid—P. 29.
5. Ibid—P. 30.
6. 'Imagination is, in its essence, also a mode of thinking about the world, but thinking in terms of images.'

—P. 30.

उनके अनुसार मनुष्य को शास्त्र जीवन में बाधकर उसके आने अन्तर्गत में स्थिति कर देता है और उसे जीवन की उस समस्याओं पर शीघ्रने विचार को प्रेरित करता है—(प्रेम, मृत्यु आदि), जिसका कोई अन्तिम समाधान नहीं है।¹² उनके विरहीत मजिद स्वच्छन्दतावाद मनुष्य को द्विजीविता को प्रवृत्त बनाते हुए उसे अपने परिश्रम में ऊपर उठने एवं किसी भी जुग को उत्तार-फेंकने की प्रेरणा देता है।¹³ मोर्फी का यह मत है कि महान् कलाकारों में यह बनना कि वे किसी दूर तक स्वच्छन्दतावादी अवस्था पर्याप्तकारी है, कठिन है, कारण उनमें पर्याप्तवाद और स्वच्छन्दतावाद के तरफ दूष-गामी के रूप में घुने मिले रहते ॥ १४ हम मर्म में उन्होंने बान्धक, गुणनेव, तोपसनीव, योगव, नेहकोव तथा खेदव का नाम भी दिया है।

स्वच्छन्दतावाद तथा पर्याप्तवाद के गारहदित सम्बन्ध को और भी स्पष्ट करने के हेतु मोर्फी एवं दूसरा प्रश्न उठाते हैं कि आखिर लेखक के मन में निगने की इच्छा क्यों उत्पन्न होती है ? उनके अनुसार इस प्रश्न के उत्तर में ही स्वच्छन्दतावाद तथा पर्याप्तवाद व घनिष्ठ सम्बन्ध को परमा जा सकता है। मोर्फी गृहनेच्छा के दो कारण बताते हैं, प्रथम, लेखक के अन्दर नीरस और उबा देने वाले जीवन का दशाव उसमें गृहन की इच्छा उत्पन्न करता है, द्वितीय-जीवन के भरे-पूरे अनुभव किसी लेखक को लिखने के विषे विश्वास कर देने हैं।¹⁴ चूँकि सामान्यतः लेखक उन दोनों ही भूमिकाओं से जुड़ा होता है, अतः प्रथम की प्रेरणावदा लिखे गए उसके कृतिस्व में स्वच्छन्दतावादी तरवों की संस्थिति स्वा-

1. Ibid—P. 32.

2. Ibid—P. 32.

3. 'Active Romanticism strives to strengthen man's will to live and raise him up against the life around him, against any yoke it would impose'

—P 32-33.

4. Ibid—P. 33.

5. Ibid—p. 35.

भावित हो जाती है, जबकि द्वितीय भूमिका उसे ग्यायनवादी सज्जना के लिये प्रेरित करती है।^१ गोर्की जीवन के प्रति एक रचनात्मक दृष्टिकोण बनाए रखने के लिये स्वच्छंदतावाद की आवश्यकता स्वीकार करते हैं। उनके अनुसार फिलिस्तीनवाद (Philistinism) जैसी विचारधारा के पुनरुत्थान को रोकने के लिये भी आवश्यक है कि लेखक स्वच्छंदतावाद की इस सक्रिय भावना के प्रति सजग हों।^२

अपने विषय में लिखते हुए उनका कथन है कि लेखन की प्रेरणा मुझे भी उक्त दोनों भूमिकाओं से प्राप्त हुई तथा मैंने पुस्तकों के साथ-साथ सोचे जीवन से अनुभवों की मूल्यवान् राशि एकत्र की।^३

भाषा, गोर्की के अनुसार जनता को निर्मित है।^४ जनता की भाषा तथा साहित्य की भाषा अलग-अलग नहीं। जनता को भाषा वस्तुतः कच्चे माल की तरह है जो साहित्य के अन्तर्गत समर्थ रचनाकारों के माध्यम से परिष्कृत रूप प्राप्त करती है। अपने कृतित्व में आये स्वच्छंदतावादी तत्त्वों के कारणों का निर्देश करते हुए गोर्की कहते हैं कि अपनी कल्पना के माध्यम से पीड़ा तथा ऊब से भरे हुए एक नीरस, निष्प्रभ जीवन को जीवंत बनाने की मेरी इच्छा ही इसका सर्वप्रधान कारण है,^५ जो, वे यह मानने की कठई तैयार नहीं हैं कि इसके मूल में उनकी कोई भाववादी या आदर्शवादी विचारणा निहित है। दार्शनिक भाववाद या आदर्शवाद को वे पूरी तरह अस्वीकार करते हैं।^६ उनके अनुसार—मेरे लिये, मनुष्य से बाहर कोई भी भाव या विचार अपना अस्तित्व नहीं रखते। मनुष्य ही सारी वस्तुओं, सारे भावों एवं विचारों का स्रष्टा है, यही प्रकृति की संपूर्ण शक्तियों का भावी स्वामी है। संसार में जो कुछ सुन्दर तथा श्रेष्ठ है, वह सब मानव-भ्रम की उपज है, धम की प्रक्रिया ही समस्त भावों एवं विचारों का उद्गम है। कला, विज्ञान तथा शिल्प का समूचा इतिहास हमें उक्त तथ्यों के प्रति आश्चर्य करता है। मैं इस मनुष्य के प्रति पूरी तरह समर्पित हूँ। यह संसार उसी की कल्पना, उसी के विवेक और उसी के अनुमान का मूर्त

1. Ibid—p. 35.

2. Ibid—p. 35.

3. Ibid, P. 40.

4. 'It will be in place to remind you that language is created by the people.'—P. 57.

5. Ibid, P. 65-66.

6. Ibid, P. 66.

रूप है। स्वतः ईश्वर भी उसी के मानस का आविष्कार है।... मैं स्वतः अनोखी वास्तु के प्रति मनुष्य के अमंजोब को एवं उसे और भी समुन्नत बनाने की उसकी इच्छा को सर्वाधिक सात्विक एवं पवित्र भाव या विचार के रूप में देखता हूँ। सौंदर्य के प्रति मनुष्य के प्रेम एवं गंदगी के प्रति उसकी घृणा को भी मैं सर्वाधिक पवित्र एवं सात्विक धारणा के रूप में ग्रहण करता हूँ।^१

‘व्यक्तित्व का विघटन’ (The disintegration of personality) शीर्षक निबंध में गोर्की पूरी सृजित के साथ व्यक्तिवादी और फिलिस्तीनवादी विचारणाओं का खण्डन करते हैं। फिलिस्तीनवाद (विषयो के प्रति आसक्ति, तत्कालीन हसी लेखकों के बीच लोकप्रिय विचारणा) को जीवन का विष घोषित करते हुए उनका कहना है कि यह विचारणा व्यक्तिस्व को भीतर ही भीतर उसी प्रकार खा लेती है जिस प्रकार फव के भीतर का कीड़ा भीतर ही भीतर उसे खोखला कर देता है।^२

साहित्यिक शिल्प (Craftsmanship) की चर्चा के क्रम में भी गोर्की ने कुछ अत्यंत महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष प्रस्तुत किये हैं। यहाँ यथार्थवाद की एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि उन्होंने इस बात में मानी है, यदि वह व्यक्ति को उसके समूचे विकास-क्रम में देखता हुआ उसके वर्तमान रूप तक ही सीमित न रहकर उसके भावी रूप का भी विचार कर सकने में समर्थ हो सके।^३ अरने कपन को स्पष्ट करते हुए उनका ध्यान है कि मैं यह नहीं कहता कि लेखक एक नये मानव-चरित्र का आविष्कार करे, मेरा आशय मात्र मानव चरित्र के ‘विस्तार’ (Amplification) से है, और इन्हीं में लेखक का दायित्व मानता हूँ।^४ यह किस प्रकार संभव हो सकता है, इसके लिये नये लेखकों को सलाह देते हुए वे कहते हैं

१. ‘If there is need to speak of the ‘sacred’ then I will say that the only thing I hold sacred is man’s dissatisfaction with himself, his striving to become better than he is; I also hold sacred his hatred of all the rubbish that clutters up life and which he himself has brought into being; his desire to put an end to envy, greed, crime, disease, wars and all enmity among people in the world; his labour.’

—P. 67.

२. Ibid, P. 136.

३. Ibid, P. 170.

४. Ibid, P. 170.

कि उन्हें विचारों के आधिकार की जरूरत नहीं है, केवल उन्हें यथार्थ को पढ़-
 जानना है। ध्यान रखने की बात है कि जिस प्रकार हस्त में माइकेल नेम
 निवास भी था मानी है, उस प्रकार विचार नहीं विचारों का नहीं। विचारों
 का जन्म घरनी में होता है, उनका उद्गम मानव-जन्म है। उनके विचार घरनी के
 निरीक्षण एवं निरीक्षण की आवश्यकता होती है, संस्कृति के लगातार दृष्टि-
 द्वारा वे परिचित होते हैं। यह इतिहास सूचित करता है कि घर
 तथा निरीक्षण दोनों बातें जन्म मानव के जीवन के बीच में ही उद्भूत होती हैं,
 जीवन के ऊपरी मोड़ों में मनुष्य जीने में जाने वाली मान-मानु को निरीक्षणों
 द्वारा बाहर खींचे हैं, जिससे वे भी अपने-आप का विचार भी होता है जिससे वे गर्व
 आदिवासी रहते हैं।^१ साहित्य का दायित्व है कि यह मानव मन के उस संसार
 को जो अब जगत् के द्वार पर आ पहुँचा है, महापद्म प्रदान करे। बिना सौंप
 यह महापद्म उसे विनो, रिश्वत में उड़ा हुआ अधिगमन प्राप्त करेगा तथा
 लक्ष्यप्राप्ति के लिए सदा-मन के लिये सुनिश्चित हो जायगा।^२
 गोविन्द मेनकी की पद्धति बौद्ध में आपन देने हुए भी गोर्दी ने कुछ
 महत्त्वपूर्ण साहित्यिक प्रश्नों पर अपने सुनके हुए विचार प्रस्तुत किये हैं। तोर
 साहित्य को गोर्दी न नये गर्वना के एक महत्त्वपूर्ण प्रेरणा-स्रोत के रूप में
 स्वीकार किया है। उनके विचार में सौन्दर्योत्तमों में न केवल महान् एवं कलात्मक
 दृष्टि में पूर्ण नायकों की एक पूरी पंक्ति विद्यमान है, उनके अन्तर्गत
 अंतःप्रेरणा और विवेक, विचारों तथा भावों का एक आदर्श सामंजस्य भी दिखाई
 देता है। इसका कारण यही है कि इनके रचनाकारों ने एक सत्य जीवन जीते
 हुए, जीवन को एक नये साने में ढालने के संघर्ष में जाते बढ़कर हिस्सा लिया
 है।^३ यमरत जनता के वास्तविक इतिहास की जानकारी इन लोकगीतों में ही
 मिलती है, जिन्होंने 'फास्ट' (Faust) तथा 'प्रोमेथियस अनबाउण्ड' (Pro-
 metheus unbound) जैसी अनेकानेक महान् साहित्यिक कृतियों की स्रजना
 को प्रभावित किया है।^४

1. Ibid, P. 170.
2. Ibid, P. 170.
3. Ibid, P. 171.
4. Ibid, P. 236.
5. Ibid, P. 243,

सौजन्यपूर्ण, पुराण कथाओं, दन्तकथाओं आदि का निर्माण कल्पना के ताने-बानों में होता है। कल्पना के यथै यथार्थ के भ्रान्तन निहित किसी दुनियादी मात्र या विचार का अनुवर्तन कर उसे एक बिम्ब में भूत कर देना, और यह प्रक्रिया हो हर्न यथार्थवाद की उत्पत्ति करा देती है। परन्तु यथार्थ में जिस वस्तु की पहचान पर अपूर्णता फैला गया है, यदि संभाव्य तथा आकांक्षित का पुट देकर उसने अर्थ का विचार कर दिशाय तो हमें एक ऐसे स्वच्छंदतावाद की प्राप्ति होगी जो यथार्थ के प्रति एक क्रांतिकारी दृष्टिकोण के विकास में सर्वाधिक हितकर होगा। वस्तुतः ऐसे दृष्टिकोण का आधार सैद्ध ही दुनिया की नये साचे में ढाला जा सकता है।^१

इसके विरोध ब्यक्तिवादी चिन्तना पर आधारित बुजुर्ग स्वच्छंदतावाद अकल्पनीय तथा रहस्यात्मकता से मग्न हुआ होता है, उगमें न तो कल्पना की उत्तेजित करने की क्षमता होनी है और न विचारों की ही गति देने की सामर्थ्य। यथार्थ में पूरी तरह कटा हुआ यह स्वच्छंदतावाद बिम्ब की युक्तियुक्तता पर निर्मित न होकर मात्र 'शब्दों की जादूगरी' पर खड़ा होता है। मार्सल प्रस्त तथा उनके अनुयायियों में इसे देखा जा सकता है।^२

सोवियत लेखकों को सनाह देते हुये मोर्फी का कहना है कि उन्हें अपनी कृतियों में धर्म की नायकत्व का पद प्रदान करना चाहिये। धर्म की एक रचनात्मक कार्य समझे बिना जीवंत कृतियों का सृजन नहीं हो सकता।^३ इसके साथ साथ अनुभव तथा ज्ञान के भंडार का संवर्द्धन भी आवश्यक है।^४ मोर्फी ■

1. 'Imagining means abstracting the fundamental idea underlying the sum of a given reality, and embodying it in an image, that gives us realism. But if the meaning of what has been abstracted from reality is amplified through the addition of the desired and the possible—if we supplement it through the logic of hypothesis—all this rounding off the image—then we have the kind of romanticism which underlies the myth and is most beneficial in its promoting a revolutionary attitude towards reality, an attitude that in practice refashions the world.'—p. 244.

2. Ibid—p. 244.

3. Ibid—p. 254.

4. Ibid—p. 254.

अनुसार साहित्यकार का कार्य केवल बदलते हुए मनुष्य की सूचना भर देना नहीं है, उसका दायित्व है कि वह उन संवेगात्मक प्रक्रियाओं को चित्रित करे जो मनुष्य के परिवर्तन को सामने लाती हैं।^१ लेखकों के लिये यह भी अनिवार्य है कि वे सतह पर के जीवन को देखने की बजाय यथार्थ जीवन के प्रति एक गहन अंतर्दृष्टि विकसित करें, तभी वे यथार्थ को उसकी वास्तविकता में पकड़ सकते हैं।

सोवियत लेखकों के समक्ष इसी भाषण के दौरान गोरकी ने पूर्ववर्ती लेखकों द्वारा अपनाए गये आलोचनात्मक यथार्थवाद (Critical Realism) की तुलना में समाजवादी यथार्थवाद की आकृति स्पष्ट की है। आलोचनात्मक यथार्थवाद के पुरस्कर्ताओं में उन्होंने यथार्थ के प्रति एक गहन निष्ठा अवश्य स्वीकार की है, तथा कलात्मक स्तर पर भी उनके महत्वपूर्ण सूत्रन की प्रशंसा की है, परन्तु उसकी कतिपय महत्वपूर्ण सीमाओं को और भी संकेत किया है। उदाहरण के लिये उन्होंने आलोचनात्मक यथार्थवाद को ऐतिहासिक विकास प्रक्रिया की सही समझ माना है तथा उसमें सामाजिक तथा ऐतिहासिक विकास प्रक्रिया से उद्भूत का अभाव देखा है। उनका विचार है कि आलोचनात्मक यथार्थवाद समाजवादी वैयक्तिकता (Socialist Individuality) को इस कारण चित्रित कर सकने में अपर्याप्त सिद्ध होता है कि उसमें महज आलोचनात्मक दृष्टि ही निहित है। विधेयात्मक तत्वों का अभाव तो उसमें है ही, सबसे बड़ी विडम्वना यह है कि वह अंततः उस सब को स्वीकार करने के लिये विवश हो जाता है जिसे कभी उसने स्वतः अस्वीकार किया था।^२ इसके विपरीत समाजवादी यथार्थवाद जीवन को एक प्रवहमान सक्रियता एवं सर्जना के रूप में स्वीकार करता है तथा मनुष्य की संपूर्ण मूल्यवान् वैयक्तिक क्षमताओं को उभारते हुए जीवन की चरितार्थता इस बात में मानता है कि मनुष्य प्रकृति की शक्तियों पर विजय प्राप्त कर अपने जीवन को सुखी तथा सन्तुष्ट बनाये तथा अंततः संपूर्ण मनुष्यता को एक परिवार के रूप में देख सकने के अपने स्वप्न की पूर्ति कर सके।^३ कतिपय अन्य अवसरों पर भी समाजवादी यथार्थवाद की आकृति को स्पष्ट करते हुए गोरकी ने उसकी चरितार्थता उभारते हुए नये मनुष्य, नये जीवन तथा नये समाजवादी

1. Ibid—p. 256.

2. Ibid—p. 264.

3. Ibid—p. 265

कारणविक्रम के चित्रण में मानो है।^१

गोर्की के साहित्य-चिन्तन का अत्यंत घना हुआ रूप हमें उनकी 'एक पाठक' सीरीज कहानी में उपलब्ध होता है। इस कहानी में गोर्की ने एक अत्यंत प्रबुद्ध पाठक और अपने बीच होने वाले वार्तालाप का उल्लेख किया है। संपूर्ण कहानी में यही वार्तालाप छाया हुआ है, जिससे माध्यम से गोर्की ने साहित्य की प्रकृति तथा रचनाकार के दायित्व आदि पर अत्यंत सीधे तथा सख्त रूप में प्रकाश डाला है। यह वह पाठक है जो अपनी प्रशंसा तथा जीवन और साहित्य की अत्यंत गहरी समझ के बल पर लेखक-गोर्की को निरंतर कर देता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस पाठक की जो आकृति कहानी में उभरी है वह पूर्णतः लेनिन की आकृति से मेल खाती है।^२ गोर्की ने साहित्य की प्रकृति तथा रचनाकार के दायित्व आदि से संबंधित सारी बातें इसी पाठक के मुँह से कहलाई हैं; इन बातों का संबंध लेनिन के साहित्य-चिन्तन से जोड़ा जाय अथवा कहानी के रचनाकार गोर्की के अपने साहित्य-चिन्तन से, इनका निर्णय अपनी ओर से न देकर हम कहानी के कतिपय अंशों को ज्यों का र्यों प्रस्तुत करना अधिक उचित समझते हैं। कहानी में चित्रित पाठक के शब्दों में—'साहित्य का उद्देश्य है—तुम अपने को जानने में मानव की मदद करना, उसके आत्म विश्वास को दृढ़ बनाना और उसके सत्यान्वेषण को सहारा देना, लोगों की अच्छाईयों का उद्घाटन करना और बुराईयों का उन्मूलन करना, लोगों के हृदय में हयादारी, गुस्सा और साहस पैदा करना, ऊँचे उद्देश्यों के लिये शक्ति बटोरने में उनकी मदद करना और सौंदर्य की पवित्र भावना से उनके जीवन को शुभ्र बनाना।

'तुम केवल इसलिए देते हो कि जीवन और लोगों से अधिकाधिक ले सको। तुम इतने गरीब हो कि उपहार नहीं दे सकते, तुम सूखे हो और अनुभव के टुकड़ों का लेन देन करते हो—इसलिये कि तुम क्रांति के रूप में सूद बटोर सको। तुम्हारी लेखनी चीजों की सज्ज को ही खरोबती है—और चूँकि तुम साधारण लोगों के साधारण भावों का वर्णन करते हो, इसलिये हो सकता है कि तुम उन्हें अनेक साधारण-महत्वहीन सचाइयाँ सिखाते हो। लेकिन क्या तुम नाम

1. Refer-Soviet Literature—Vol. 10, 1966 'Gorky on Socialist Realism'.

२. काले बगड़े पहने एक छोटे कद का आदमी आगे बढ़कर निकट आ गया... उसकी हर चीज पैनी मालूम होती थी। उसकी नजर, उसकी गानों की इच्छियाँ, उसकी दाढ़ी, जो बकरे की भाँति नोकदार थी।'

—एक पाठक—जुनी दुई कहानियाँ—विदेशी भाषा प्रकाशन गृह, मास्को।

धृष्टा, साहसा, सज्जा, चिद्ध और सबसे अंत में, विधुग्ध निराशा में ऐसे अस्त्र हैं जिनके द्वारा इस धरती पर कोई भी चीज़ नष्ट की जा सकती है। क्या तुम ऐसे अस्त्रों की रचना कर सकते हो? क्या तुम उनके काम लेना जानते हो। तुम्हें अपने हृदय में मानव की कमजोरियों के निरे महान् धृष्टा का या सागरण मानव के लिये महान् प्रेम का—उसके दुखों को आग में जलने प्रेम का—पीपण करना चाहिए। सभी तुम लोगों को संबोधित करने के अधिकारी बन सकते हो।'

'जीवन बढ़ रहा है और लोग दिन प्रति दिन अधिक और अधिक जानना और पूछना चाहते हैं। उनके सवालों का जवाब कौन दे? यह तुम्हारा काम है—तुम्हारे जैसे लोगों का, जो अपने आप मसीहा बन बैठे हैं। लेकिन क्या तुम जीवन में इतने गहरे बैठे हो कि उसे दूसरों के सामने रख सको। क्या तुम जानते हो कि समय की मौम क्या है? क्या तुम्हें भविष्य की जानकारी है, और क्या तुम अपने दायरे में उस आदमी में नयी जान फूँक सकते हो जिसे जीवन की नीबू ने भ्रष्ट और निराशा कर दिया है।'

'हाम को गंध धरती को घेरे है, लोगों के हृदयों में कायरता और दासता समा गई है, काहिली की नरम जंजीरों ने उनके दिमागों और हृदयों को जकड़ लिया है। इस घिनौने जंजात को तोड़ने के लिये तुम क्या करते हो?'

'मानव ऊँच रहा है और उसे अगले बाला कोई नहीं है। यह ऊँच रहा है और पसलकर जंगली जीव बनता जा रहा है। उसे कोड़ों की मार की—एक के बाद, एक कोड़ों की वर्षा की—और प्रेम में पड़े दुलार की जरूरत है।'' क्या तुम लोगों से प्रेम करने की क्षमता रखते हो?''

'एक पाठक' कहानी के ये उद्धरण गोर्की के साहित्य-चिन्तन का अत्यंत निखरा टुका रूप प्रस्तुत करते हैं, जिनमें विचारक की मेधा के साथ-साथ रचनाकार की सहृदयता एवं भावसंवादी आदलों के प्रति पूर्ण निष्ठा विद्यमान है। समाजवादी यथार्थवाद की, गोर्की द्वारा आकाशित आकृति का ये विचार प्रतिनिधि उदाहरण है। बहने को आवश्यकता नहीं कि इस कहानी के अभाव में गोर्की के साहित्य-चिन्तन की उसी समयता में नहीं समझा जा सकता।

क्रिस्तोफर कारडवेल (८)

कहानी 'भ्रम और वास्तविकता' (Illusion and Reality) सौंपक कृति

१. किथम गोर्की—जुनी दुई कहानियाँ—'एक पाठक' कहानी में। विदेशी भाषा में भाषानुवाद। मारबो—पृ० १५५, १९२१।

पूना, माहता, मद्रास, बिड़ और मद्रास की, जिन्होंने अपने-अपने देशों में
है जिनके द्वारा हम धरती पर कोई भी चीज नहीं कर सकते हैं। क्या तुम
ऐसे लोगों की रचना कर सकते हो? क्या तुम उनके काम लेना चाहते हो।
तुम्हें अपने हृदय में मानव की कमजोरियों के विषे मनुष्य पूना या माहता
मानव के विषे महान् प्रेम का-उमके दुःखों की जग में जग में प्रेम का-प्रेम
करना चाहिए। सभी तुम लोगों की संवेदना करने के अनिवार्य बन सकते हैं।

‘जीवन बढ़ रहा है और लोग दिन प्रति दिन अधिक और अधिक जानना
और प्रदान करना चाहते हैं। उनके सपनों का उद्भव कौन है? यह तुम्हारा
काम है—तुम्हारे जैसे लोगों का, जो अपने आरम्भोहा बन बैठे हैं। लेकिन
क्या तुम जीवन में इनके सहारे बैठे हो कि उनके सपनों के सामने लग सकते हो। क्या
तुम जानते हो कि समय की माँग क्या है? क्या तुम्हें भविष्य की जानकारी है,
और क्या तुम अपने हृदयों में उस आदमी में नयी जान फूँक सकते हो जिसे
जीवन की सीखता ने भ्रष्ट और निराशा कर दिया है।’

‘हाम को रंग धरती को घेरे है, लोगों के हृदयों में कायरता और दायरा
धमा गई है, बाहिनी की नरम जंघों ने उनके दिमागों और हृदयों को अकड़
लिया है। इस पिनीने जंघाल को छोड़ने के विषे तुम क्या करते हो?’

‘मानव और रहा है और उसे जगाने वाला कोई नहीं है। वह और रहा है
और पतझड़ जंगली जीव बनता जा रहा है। उसे कोड़ों की मार भी—एक के
बाद, एक कोड़ों की वर्षा की—और प्रेम में पते दुवार की खरब है।’ ‘क्या
तुम लोगों से प्रेम करने की क्षमता रखते हो?’

‘एक पाठक’ कहानी के ये उद्धरण गीर्गी के साहित्य-चिन्तन का अग्रगण्य
निष्कर्ष हुआ रूप प्रस्तुत करने है, जिनमें विचारक की सेवा के साथ-साथ रचना-
कार की सहृदयता एवं मार्क्सवादी आदर्शों के प्रति पूर्ण निष्ठा विद्यमान है।
समाजवादी सकार्यवाद की, गीर्गी द्वारा आकाशित आह्वान का ये विचार प्रति-
निधि उदाहरण है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस कहानी के अभाव में
गीर्गी के साहित्य-चिन्तन की उसकी समग्रता में नहीं सम्मत्ता जा सकता।

क्रिस्तोफर काडवेल (८)

अपनी ‘भ्रम और वास्तविकता’ (Illusion and Reality) घोषक कृति

१. मैक्सिम गोर्की—‘तुनी दुई कहानियाँ’—‘एक पाठक’ कहानी से। विदेशी भाषा
प्रकाशन गृह, मद्रास—पृ० २४५-२४२।

में बाइबेल ने कविता के मोर्चों का विवेचन किया है। नूतन कविता को अभिव्यक्ति का माध्यम माना जाता है, बाइबेल इसके अंग्रेजी भाषा के मोर्चों को विवेचना भी कर गई है। भाषा समाज की उत्पत्ति है, बिनाके माध्यम में लोग एक दूसरे से बातचीत करते हैं, बाइबेल, बाइबेल की माध्यम है कि कविता के मोर्चों का अभिव्यक्ति समाज के व्यक्तित्व में गुप्त नहीं किया जा सकता।¹ बाइबेल की व्याख्या है कि कविता का अभिव्यक्ति विमुक्त रूप में सौन्दर्य-भाव की परिधि के भीतर रहकर नहीं किया जा सकता। सौन्दर्य-भाव की परिधि में ही गोमिदा रहते पाते या तो रचनाकार हो सकते हैं, या पाठक, परन्तु कविता की समीक्षा के बिना हमने बाइबेल माना अनिवार्य हो जाता है। बाइबेल ने कविता या कविता को समाज की सोची में उत्पन्न मोर्चों की मंजूरी दी है और इसका सीधा-सादा निष्कर्ष यही है कि कविता की समीक्षा के क्रम में कविता या कविता की अपनी परिधि के बाहर माना समाज के भीतर रहता होना है।² कविता को समीक्षा हमने विमुक्त आकाश तथा गुप्त में पूरी बारण भिन्न है कि उसमें समाज-वास्तविक दृष्टिकोण की अनिवार्य संविधि है, परन्तु समाज-वास्तविक दृष्टिकोण ग्रहण करने के बावजूद भी यह कविता की ही समीक्षा है, समाज अथवा व्यक्ति के मानस के प्रति अपनाया गया दृष्टिकोण नहीं। नूतन ज्ञान के दूसरे क्षेत्र, उदाहरणार्थ, भौतिकी, इतिहास, जीवविज्ञान, दर्शन, मनोविज्ञान, नृत्व-शास्त्र आदि भी समाज की ही उत्पत्ति है, अतः सबसे समाज-वास्तविक दृष्टिकोण के अंग्रेजी ज्ञान के इन क्षेत्रों से प्राप्त निष्कर्ष भी आप से आप समाहित हो जाते हैं। ऐतिहासिक भौतिकवाद ही एक मात्र ऐसा परिणाम समाज-वास्तविक दृष्टिकोण है, जो समाज के इन विचार-परिणाम रूपों के पारस्परिक संबंधों का सही विवेचन कर सकने में समर्थ है। यही कारण है कि काइबेल ने अपने अभिव्यक्ति की संपूर्ण मुनिपाद ऐतिहासिक भौतिकवाद में ही स्वीकार की है।³

कविता के उद्भव की विवेचना करते हुए काइबेल ने उक्त 'साधारण वाणी का सुधरा अथवा उदात्त रूप' (Heightened form of ordinary speech) कहा है। उनके अनुसार साधारण वाणी को यह सुधारण अथवा उच्चस्तरियता छंद, चुक, तान, लय, अनुप्रास, समान अक्षर वाली पंक्तियों, समान बल वाले

1. Refer-Illusion and Reality—People's Publishing House Ltd. 1956—Introduction—p. 5.

2. "To stand outside art is to stand inside society". —Ibid—p. 6.

3. Ibid—p. 10.

सारी कवि कवि के ज्ञान मान हुई।^{११} इन लोगों ने कविता की साधारण बानी में सुन्दर एक विशेष प्रकार के रहस्यमय गद्यांशों का प्रभाव से मुक्त कर दिया। प्रारम्भ में यह सुन्दरी कविता समस्य गारे परन्तरागत साहित्य पर एक-एक करके करती रही, परन्तु जैसे-जैसे समय का विकास होता गया, यह अनेक दिग्दिष्ट क्षेत्र में सीमित होती गई।^{१२} आदिम कविता तथा संगीत में काढवेन ने कनिष्ठ संबंध स्वीकार किया है, जो बाद में एक नये समय से कविता तथा संगीत की दृष्टि गता है, अनेक व्यापक रूप में आज तक विद्यमान है।^{१३} आदिम कविता का रूप काढवेन ने वर्ण-विभेद रहित आदिम समाज के समूह गीतों में देखा है। इन गीतों में सामूहिक संगीत की अभिव्यक्ति हुई है। चूंकि तब तक धर्म का विभाजन नहीं हुआ था, मनुष्य अपने सारे कार्य समूहों में करते थे, अतः सामूहिक संगीत की उत्पत्ति संभव थी। ये समूह गीत नृत्य संगीत तथा आदिम लोगों के अन्य धार्मिक क्रियाकलापों में सम्मिलित होकर आदिम लोगों की बुनियादी वृत्तियों की सामूहिक कर्म के लिये प्रेरित करते थे।^{१४} धाने, धाने, धर्म का विभाजन प्रारम्भ हुआ, फलतः समाज वर्गों में बँट गया। अब कविता भी धर्ममय सामूहिक जीवन में बँट गई। मनुष्य की अवस्था प्राप्त हुआ फलतः आदिम महाकाव्यों की गृष्टि हुई। धर्म के विभाजन की प्रक्रिया जैसे-जैसे तीव्र होती गई, वर्ण-व्यवस्था भी बढोढ़ती गई। अब लोगों की समूची चेतना धार्मिक वर्ग में इतने गिरावेन्द्रित हो गई। कवि अब एकाकी व्यक्ति के रूप में रह गया। निष्क्रियता की परिस्थितियों ने उसे अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में प्रगीत (Lyric) प्रदान किया। काव्य रचना प्रगीतों में सिमट कर रह गई।^{१५} इस युग में कविता के अंतर्गत गीत का महत्वपूर्ण विकास हुआ।

इस प्रकार ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि से कविता के उद्भव का विवेचन करते हुए काढवेन ने सामूहिक गीतों से लेकर महाकाव्य और फिर प्रगीत तक के स्रोत का स्पष्ट किया है। चूंकि आदिम मनुष्य के सारे कार्य आर्थिक आवश्यकताओं से परिचालित थे, और उसके इन सामूहिक कर्मों, उन्हें परिचालित करने वाले सामूहिक संवेगों के मोतार से ही कविता का जन्म भी हुआ है, अतः काढवेन

1. Ibid—p. 11.

2. Ibid—p. 13.

3. Ibid—p. 13.

4. Ibid—p. 25.

5. Ibid—p. 26.

के अनुसार कविता भी मूलतः एक आर्थिक क्रिया ही है।^१ सामूहिक स्वार्थों से निमित्त वस्तु सत्य को ही काढवेल ने कविता के सत्य की संज्ञा दी है।^२

कविता के उद्भव, भ्रम विभाजन तथा वर्गों के उदय के साथ उसके स्वल्प में होने वाले परिवर्तन की प्रारम्भिक चर्चा के उपरान्त, जिसमें समाज विकास की आदिम साम्यवादी, दास, साम्यवादी एवं पूँजीवादी अवस्थाएँ सम्मिलित हैं, काढवेल ने सापुनिक पूँजीवादी अर्थात् बुजुर्ग समाज-व्यवस्था में कविता के विकास की पूरे विस्तार से विवेचना की है। उनके अनुसार पूँजीवादी युग की कविता बुजुर्ग वर्ग के क्रिया कलापो तथा नीतियों का सच्चा प्रतिबिम्ब है।^३

काढवेल के अनुसार पूँजीवादी अर्थ व्यवस्था के अंतर्गत मनुष्य और मनुष्य के बीच उस प्रकार के प्रत्यक्ष दबाव अन्य सम्बन्धों का अभाव होता है, जिस प्रकार के संबंध दास और उसके स्वामी, स्वामी तथा बड़े स्वामी के बीच सामंत-वादी व्यवस्था में अनिवार्यतः होते हैं। यहाँ पर प्रत्येक व्यक्ति स्वतंत्र बाजार के सिधे स्वतंत्र उत्पादन करता है तथा इसी स्वतंत्र बाजार से अपने उपयोग की वस्तु भी स्वतंत्र रूप से ही खरीदता है। इस प्रकार व्यक्ति बाजार में केवल अपने द्वारा उत्पादित वस्तुएँ लेकर ही नहीं, अपनी क्षमताएँ भी लेकर जाते हैं तथा वहाँ बिना किसी अवरोध के, सबसे ऊँची बोली बोलने वाले को अपनी श्रम-शक्ति बेचने का पूरा अधिकार रखते हैं। एक खुले बाजार में बिना किसी रोक टोक के पहुँच सकने की यह सुविधा ही पूँजीवादी समाज की तथ्याकथित 'स्वतंत्रता' है।^४ पूँजीवादी युग में बुजुर्ग वर्ग के द्वारा इस स्वतंत्रता का नारा बड़े जोर-शोर से लगाया गया है, काढवेल के अनुसार जिसकी असंलिप्त मद्द

1. "Poetry is to be regarded then, not as any thing racial national, genetic or specific in its essence, but as some thing economic". —p. 14.

2. Not poetry's abstract statement — its content of facts — but its dynamic role in society — its content of collective emotion is therefore poetry's Truth. —p. 29.

3. Ibid—p. 56.

4. This unreserved access to an unrestricted market constitutes the 'freedom' of capitalist society". —p. 57.

स्वतन्त्र व्यापार, मुक्त प्रतिस्पर्धा, अधिक-से अधिक बुजुर्गों, पूँजी के एकाधिकार तथा अनंत, व्यक्ति द्वारा समूह के शोषण का प्रयोग इत्यादि हैं। इस तथाकथित स्वतंत्रता का विरोधाभास यही है कि बुजुर्गों के लिए यह स्वतंत्रता है, वहीं शोष समाज के लिये परतंत्रता, उत्प्रेषण एवं शोषण का पर्याय है।¹ परन्तु गहराई से विचार करने पर यह भी स्पष्ट होता है कि बुजुर्गों के लिये जिसे स्वतंत्रता समझकर छाती से धिक्काए रहने को प्रेरित होता है, जिसके संबंध में बड़ी-बड़ी डोहो मारता है, वह अनंत, एक घोंघे के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। उसकी यह कल्पित स्वतंत्रता स्वतः उसी के लिये पातक सिद्ध होती है, और जब वह स्वतः उसकी आँखों के सामने ही उसी के हाथों से खिसक कर उसके पैरों की बेड़ियों बन जाती है, तो खींचने और फुट-फुट कर समाप्त हो जाने के अतिरिक्त उसके पास और कुछ शेष नहीं रहता। स्वतः आगे द्वारा बनाई गई सीमाओं में ही बंदी होकर छटपटाना और धीरे-धीरे समाप्त हो जाना, बुजुर्गों के लिये सबसे दयनीय परिणति है। यह सही है कि अपनी उत्कर्षकालीन स्थिति में, अप्रतिहत औद्योगिक प्रगति के माध्यम से बुजुर्गों ने समाज में एक प्रातिकारो भूमिका निभाई है, परन्तु मनुष्य और मनुष्य के बीच के भावात्मक संबंधों को महान् नग्न व्यक्तिगत स्वाध्यायों पर आधारित संबंधों में बदलकर उसने मानवीयता को अन्तर्गत कर दिया है। उसके 'स्वातंत्र्य' की आत्मा निर्मम व्यक्तिवाद है।²

काइनेल के अनुसार पूँजीवादी व्यवस्था में जो नियति अंततः बुजुर्गों को प्राप्त होती है, उसी का भोक्ता कवि भी होता है। दुःख मे दयनीय और अंततः अनैतिक हो उठना ही उनका एकमात्र सत्य है।³ बुजुर्गों की झूठी स्वतंत्रता के नशे में अनेक व्यक्ति को अशरित सम्भावनाओं का शायी समझता हुआ कवि ऊँचे से ऊँचे स्वप्न देखता है, परन्तु पूँजीवादी पाप-नीति पर आधारित समाज व्यवस्था के मारपीट तथाकथित टकराकर उसके सारे स्वप्न उसी की आँखों के समक्ष धूल-धूर हो जाते हैं और तब उसके समक्ष भी हताश होकर गिर पटकने के अतिरिक्त कोई उपाय नहीं बचता। काइनेल का निष्कर्ष है कि बुजुर्गों के स्वतंत्रता की पुकार इसीनिवे मचाता रहता है कि स्वतंत्रता छूटने से अने

1. Ibid—p. 58.

2. Ibid—p. 58.

3. "But both capitalist and poet become darker figures—first tragic, then pitiful and finally victims".

हाथों से लिखती हुई नजर आती है।^१ असंतोष उसके मन-प्राणों में स्थिर होकर रह जाता है, समूचा परिवेश उसे अपना और अपनी तथाकथित स्वतंत्रता का शत्रु मालूम होता है, उसका अकेलापन-जो उसकी इस तथाकथित स्वतंत्रता की आवश्यक शर्त है, उसके लिये असह्य हो उठता है। परिणामस्वरूप वह अपनी आरामा से, जो कुछ भी सामाजिक है, निकाल पेंकता है, और असह्य रिक्त तथा असुरक्षित प्राणों के रूप में हो खोप रह जाता है।^२ बुजुर्गा कवि की कविता असंगतियों और अंतर्विरोधों से पूर्ण कविता है, जिसका सीधा सम्बन्ध पूँजीवादी अर्थ व्यवस्था की असंगतियों तथा अन्तर्विरोधों से है।^३

काइजेल, जैसा कि हम स्पष्ट कर चुके हैं, कविता प्रयत्न कला का उद्भव समाज के बीच से स्वीकार करते हैं। उनका कथन है कि 'कला का सामूहिक संसार यथार्थ सामाजिक जीवन के सामूहिक संसार द्वारा पोषित होता है, कारण उसका निर्माण उन उपकरणों से हुआ है जो अपनी गठन तथा अपने संवेगात्मक सम्बन्ध सामाजिक प्रयोगों से ही प्राप्त करते हैं।'^४

काइजेल ने अँग्रेजी की आधुनिक कविता के विकास की व्याख्या के क्रम में भी बुजुर्गा वर्ग की असंगतियों तथा स्वतंत्रता-सम्बन्धी उसकी भ्रात घारणा को स्पष्ट किया है, उन्होंने यह भी स्पष्ट किया है कि समाज से कट जाने पर आत्मलीन, एकाकी कवि के पास इसके सिवा और कोई चारा नहीं रह जाता कि वह अपनी कविता की आन्तरिक रिक्तता को ढकने के लिये कला और शिल्प पर

1. "The bourgeois is always talking about liberty because it is always slipping from his grasp."—P. 60.

2. "The bourgeois poet treads a similar circle. He finds the loveliness which is the condition of his freedom unendurable and coercive. He finds more and more of his experience of the earth and the universe unfriendly and a restraint on his freedom. He ejects every thing social from his soul and finds that it deflates, leaving him petty, empty and insecure."—p. 60.

3. Ibid—p. 60-61.

4. "The collective world of art is fed by the collective world of real society, because it is built of materials which derive their structure and emotional associations from social use."—p. 63.

अपना स्थान केन्द्रित करे और कला को जीवन के विरोध में प्रतिष्ठित करे। अपने दिने कलात्मक क्षमता सामाजिक मूल्य में रहित हो जाती है, वह अपने में ही संपन्न बन जाती है। यही काइसेल पुनः कला और समाज के बीच घनिष्ठ सम्बन्धों का प्रतिपादन करते हुए कहते हैं—'कलात्मक सामाजिक संसार में अपना अस्तित्व रखती है। उसी निर्माता उन वस्तुओं में होती है, जो अपना सामाजिक मन्दर्भ रखती है। उनका निर्माण मात्र ध्वनियों में नहीं, एक व्यवस्थित दृश्य भंडार के बीच में चुने गए दृश्यों के द्वारा, केवल संयोग जन्म मात्र से नहीं बल्कि समाज द्वारा स्वीकृत स्वर ध्वनि में निम्न ध्वनियों द्वारा, केवल ध्वनों के द्वारा नहीं, अर्थ में समुक्त निश्चित रूपों द्वारा होता है। ये मारी वस्तुएँ संवेगात्मक अथवा भावार्थमय ऐसे सम्बन्धों में युक्त रहती हैं, जो सामाजिक होते हैं।' 'कला-कला के लिये जैसी कला काइसेल के विचार से 'कला मेरे लिये' का ही पर्याय है, जो विपुल रूप में सामाजिक है।'^१

बुर्जुआ व्यक्ति के लिये स्वातन्त्र्य 'आवश्यकता की चेतना' (Consciousness of necessity) में न होकर उसके अज्ञान में है। उसके अनुसार मानव धृतिर्या (Instincts) स्वतन्त्र हैं, जब कि समाज उन्हें हर जगह जंजीरों से जकड़ देता है। वह इस तथ्य को नहीं देख पाता कि मनुष्य बहो तक सही माने में स्वतन्त्र है, जहाँ तक वह अपने कर्म की प्रेरणा (motive) के प्रति सजग है। प्रेरणा के प्रति सजग होना कारण के प्रति सजग होना अर्थात् आवश्यकता के प्रति सजग होना है। बुर्जुआ इनका विरोध करता है, क्योंकि, स्वतन्त्र सकल्प की विरोधता नियतिवाद में दिखाई देती है।'^२

1. 'But the art work lives in a world of society. Art works are always composed of objects that have a social reference. Not mere noises but words from a vocabulary, not chance sounds but notes from a socially recognised scale, not mere blobs but forms with a meaning, are what constitutes the material of art. All these things have emotional associations which are social.'—p. 48.

2. Ibid—p. 109.

3. But the bourgeois protests against this because determinism seems to him the antithesis of free will".

—P. 63.

काङ्ग्रेस के अनुसार मार्गनवादी व्यवस्था के अंगरेज बुर्जुआ वर्ग के विपरीत रान्तत्रा को एकमात्र वर्ग व्यवस्था की समिति है। गूजीवादी व्यवस्था में मजदूर वर्ग के विपरीत रान्तत्रा की एकमात्र वर्ग गूजीवादी व्यवस्था की समिति है। वर्गहीन समाज व्यवस्था के विपरीत रान्तत्रा की एकमात्र वर्ग यही है। सब प्रकार के वर्गों ने रहित वर्गहीन समाज व्यवस्था में हो, अपनी संबद्ध भविष्यताओं के नियंत्रण द्वारा सारे मनुष्य सामाजिक नियंत्रिता की अपनी चेष्टना की सब सब स्वीकार नहीं कर सकता जब तक कि वह बुर्जुआ है, अथवा जब तक वह ऐतिहासिक विकास को उसकी समझ में नहीं देखता।^{११}

आधुनिक अमेरिकी कविता के विकास प्रम की व्याख्या के दृष्टिकोण में अपने महत्वपूर्ण निष्कर्ष दे चुकने के उपरांत काङ्ग्रेस ने सामान्य रूप से कविता की अपनी विविधताओं अथवा सत्यों का निरूपण किया है। इन्हें हम निम्नलिखित प्रम में रच सकते हैं—

१. कविता सफासफा होती है। २. कविता का अनुवाद कठिन है। ३. कविता अत्रोटिक होती है। ४. कविता शब्दों के द्वारा रची जाती है। ५. कविता असंकेतिक होती है। ६. कविता मूर्त होती है। ७. कविता घनीभूत प्रभाव उत्पन्न करती है।

कविता की उक्त विविधताओं की काङ्ग्रेस ने विस्तार से व्याख्या है। कविता की लय के महत्व को ऐतिहासिक घोषित करते हुए उनका कहना है कि

1. The condition of freedom for the bourgeois class in a feudal society is the non-existence of feudal rule, The condition of the freedom of the workers in a capitalist society is the non-existence of capitalist rule. This is also the condition of freedom for a completely free society—that is; a classless society. Only in such a society can all men actively develop their consciousness of social determinism by controlling their associated destinies. The bourgeois can never accept this definition of freedom for all until he has ceased to be a bourgeois and comprehended the historical movement as a whole.”

हम जिनके द्वारा कविता के सृजन के संश्लेषण के लिए कविता की सृजनशील शक्तियों के सम्बन्ध में विचार करते हैं। यह ही कविता की सामूहिक प्रकृति का परिचय देती है। कविता को यह शक्ति के द्वारा ही उत्पन्न करने की शक्ति है कि वह एक ही शक्ति के द्वारा ही उत्पन्न की जा सकती है, जिसे संश्लेषण शक्ति या सृजनशील शक्ति कह सकते हैं। यह भावनात्मक शक्ति है, जो कविता के सृजन, एक सामाजिक क्रिया भी है। कविता का अनुवाद हमारे कविता है कि कोई विशेष भाव जिस विशेष प्रभाव की सृष्टि करता है, अनुवाद के द्वारा न तो वह विशेष भाव अपनी मूल भावना में प्रस्तुत किया जा सकता है, और न ही वह प्रभाव। अतः हमें अधिक अनुवाद उस भाव के आगम की ही शक्ति पर ध्यान देना है। कविता की वाक्य ने इस आगम में असीमित नहीं कहा कि वह निरर्थक होती है अथवा उनमें कोई तात्त्विक गति नहीं होती। वह बोद्धि है, जहाँ तक भावनात्मक और अथवा गति का प्रश्न है, परन्तु वह असीमित है, यदि हम परिवेगम्य और अथवा गति का ध्यान करने हैं। वाक्य ने दोषों के इस कथन को भी करने समर्थन में उद्धृत किया है कि कविता ऐसी वस्तु है, मन की गति शक्तियों में विलीन नाना नहीं है। कविता शब्दों में लिखी जाती है, अपनी इस भावना को भी वाक्य ने स्पष्ट किया है। उनके अनुसार मेरू आरनाथ, गौरी तथा दूसरे प्रसिद्ध व्यक्तियों ने कविता की परिभाषा अथवा महत्व स्पष्ट करते हुए जहाँ भावों, विचारों, वगैरे, भाषा आदि की चर्चा की है, वही शब्दों का उल्लेख नहीं किया। मेला में वा कहना है कि कविता शब्दों में लिखी जाती है, भावों या विचारों से नहीं। वाक्य ने इस कथन में भी सहमति नहीं है। उनके अनुसार कविता केवल शब्दों में लिखी जाती है, परन्तु वे शब्द भावों एवं स्मृति-विषय आदि को भी उद्बुद्ध करते हैं। यदि कविता शब्दों के स्थान पर भावों अथवा विचारों में लिखी जाती तो उसका अनुवाद भी दूसरी भाषा से उन भावों या विचारों के स्रोतक शब्द लेकर हो जाता। परन्तु चूँकि कविता का अनुवाद नहीं हो सकता, उससे भी यह प्रमाणित होता है कि वह शब्दों से लिखी जाती है, जो दूसरी भाषा में उपलब्ध नहीं होते। कविता असांकेतिक अथवा अप्रतीकात्मक उसी अर्थ में है जिस अर्थ में गणित की भाषा सांकेतिक और प्रतीकात्मक है। गणित की भाषा का सरलता-पूर्वक अनुवाद हो जाना-यही तक कि एक सर्वमान्य गणितीय भाषा का बन जाना ही, अनुवाद न हो सकने वाली कविता की असांकेतिकता या अप्रतीकात्मकता का प्रमाण है। वैसे जितनी दूर तक कविता का अनुवाद संभव हो जाय, उतनी दूर तक उसे सांकेतिक या प्रतीकात्मक माना जाएगा। कविता इस अर्थ

ये पूरे हैं कि उनमें शरा मातों का संबंध यथार्थ मनुष्यों में होता है और इस कारण इन मातों को एक ऐतिहासिक प्राप्त हो जाता है। कविता पनीपूत प्रभाव की वृत्ति कहती है, इस कथन में काव्येय वा आनन्द उसके सौन्दर्यमय प्रभाव (Aesthetic effects) से है, जो अगवारी में रहने वाले अथवा पत्रों आदि के द्वारा मिलने वाले समाचारों में उत्पन्न प्रभाव में मिला होता है। अतः पनीपूत यह प्रभाव सौन्दर्यमय (Aesthetic) प्रभाव नहीं होता।^१ दूसरे, जिन व्यक्तियों का दम सौंदर्य समाचार से संबंध नहीं है, वे उस पनीपूत प्रभाव अनुभव नहीं करते, जो संयुक्त व्यक्तियों को हुआ है। काव्येय के अनुसार अ-सौंदर्यमय प्रभाव व्यक्तित्व हो है, सामूहिक नहीं, जबकि सौन्दर्यमय प्रभाव प्रभाव है जो उन भावों को उद्दीप्त करते हैं जिनका संबंध एक व्यक्ति से न होता संयुक्त व्यक्तियों से होता है।^२

कवि की वृत्तियों तथा अनुभवों के बीच की असंगति से, वाइबेल कविता का जन्म मानते हैं। यह उपाय ही कवि को एक भ्रमात्मक केंद्रों के संसार को निर्मित करने की प्रेरणा देता है, जिसका निश्चित संबंध उस यथार्थ जगत् से होता है, जिसकी यह उपाय है।^३ कविता और स्वप्न की व्याख्या करते हुए भी काव्येय इसी प्रकार का निष्कर्ष देते हैं। मनुष्य की वृत्तियों तथा परिवेश के बीच की असंगति की ही वे समाज के समग्र विकास-क्रम का कारण मानते हैं। जीवन, उनके विचार से, और कुछ नहीं, मनुष्य और प्रकृति के बीच निर्ंतर चलने वाला और कभी समाप्त न होने वाला संपर्क है। कला या कविता का आधार उक्त असंगति तथा मानव और प्रकृति के बीच चलने वाले इस संपर्क, में ही देखा जा सकता है।^४

कविता और स्वप्न में, वाइबेल के अनुसार, जहाँ अनेक समानताएँ हैं, वहाँ भिन्नताएँ भी हैं। कविता का स्वरूप उनके विचार से, रचनात्मक होता है, जबकि स्वप्न का नहीं। कविता में निदिष्टभाव (directed feelings) होते हैं, जबकि स्वप्न में मुक्त साहचर्य देख पड़ता है। कविता के अंतर्गत भावनाएँ खराद पर चढ़ाकर ढले हुए सिक्के के रूप में सामने लाई जाती हैं। उन्हें सामाजिक मूल्य प्रदान किया जाता है। उन पर कुछ काम, कुछ धम किया जा

१. इस संपूर्ण विवेचन का संबंध-पृ० १२४ से लेकर पृ० १२५ तक है।
 २. Ibid—p. 136.
 ३. Ibid—p. 160.
 ४. Ibid—p. 102.

कृता कृता अनिवार्य माना है। उनका कथन है कि 'सर्वहारा मानि सर्वहारा
 वर्ग के माध्यम से ही संरक्षित होती है।' इस कारण कलाकारों का, सर्वहारा
 वर्ग के साथ, दृढ़ रिश्ता है, किसी भी कार्य करना आवश्यक है, और इसके
 लिये उन्हें संयुक्त कार्यवाही के दायित्वों को भी स्वीकार करना होगा।¹ उन्होंने
 ऐसे कलाकारों को आलोचना की है जो सर्वहारा वर्ग के मिटाओ तथा मंगलन में,
 जीवन के हर पहलू पर तो एक होने के लिये प्रस्तुत है, परन्तु कला के क्षेत्र को
 अलग मानते हुए उसे हमने अलग रखना चाहते हैं। आइये का कथन है कि
 सामान्य व्यक्ति के संदर्भ में तो हमने कोई अंतर नहीं पड़ा परन्तु कलाकार के
 लिये यह स्थिति घातक हो जाती जायगी। यह स्थिति सदैव सदैव उसकी अपनी
 जीवन पद्धति तथा कला के बीच एक अंतराल उत्पन्न करती जायगी। उसकी
 समस्त सर्वहारा-आवांशाएँ एक ध्रुव पर एकत्र होती जायेंगी और उसकी ध्रुवों का
 कला दूसरे ध्रुव पर और दोनों ही आयामों पर उभरा अंतरत विपरीत प्रभाव
 पड़ेगा, दोनों में विह्वल जायेगी। एक स्तर पर उसकी सर्वहारा आवांशाएँ
 भावमंडली व्यवस्था का आकार ग्रहण करती हुई अत्यंत यांत्रिक रूप से उसकी
 कला पर अपना आधिपत्य स्थापित करने को चेष्टा करेंगी, दूसरे स्तर पर उसकी
 ध्रुवों का कला, स्वातंत्र्य-मर्षपी आती विह्वल विचारणा को लिये हुए उसकी

1. 'Poetry is creative, dream is not. poetry is creative because it is directed feeling. In dream the associations are 'free'. In poetry however feeling is fashioned into a special form by being made to live in the common world of perceptual reality. Poetry externalizes emotion. The self is expressed—forcibly squeezed out. Emotion is mented—made current coin. Feelings are given social value. Work is done. Dream work is precisely not labour, poetic dream-work is; because one produces social commodities, the other does not.'
 —Ibid—p. 219,

सर्वहारा जीवन-पद्धति पर हावी होने का प्रयाग करेगी और सर्वहारा प्रांतिकारी, सिमांत को अन्त प्रसार में भी विस्तृत करने का प्रयाग करेगी। कुन बिचार, अन्तर्गत हो ऐसा बन्नाकार अपनी कला के प्रति बेईमानी हो करेगा। वह ऐसे व्यक्ति के रूप में ही सामने आयेगा जो अपने निजी स्वार्थों के निम्ने प्रांति का दुस्प्रयोग कर रहा हो।^१ उन्हो सारी स्थितियों के संदर्भ में काडवेल ने कहा है कि कलाकार के लिये आवश्यक है कि वह आगे बढ़कर सर्वहारा वर्ग का, उसके मानिकारी अमिषान में नेतृत्व करे^२ ताकि उनकी अपनी जीवन पद्धति, बिचार-धारा तथा कला के बीच का उक्त विरोधाभास समाप्त हो सके।

काडवेल के अनुसार—'कलाकारों से हमारे इस आग्रह का, कि उनकी कला सर्वहारा कला हो, यह आग्रह नहीं है कि वे रुढ़िवादी पद्धति में मार्क्सवादी साम्यवादी को अपनी कला में लागू करें। ऐसा करना बुझुआ तरीका होगा। हमारा कहना केवल यही है कि कलाकार वस्तुनः नये विचारों के संसार में जियें, अपनी आत्मा को अतीत के हाथ बंधन न रख दें। कलाकार का मूल्य हमारे लिये उनकी कलाकार-आत्मा के संदर्भ में ही है, और जब तक उनकी कला बुझुआ कला है, तब तक उनकी कलाकार-आत्मा नये विचारों के संसार में कैसे रह सकती है? जिस दिन कलाकार की कला वास्तविक जीवन से एक हो जायगी, हम समझेंगे कि नये विचारों के संसार में कलाकार की आत्मा का अवतरण हो गया। तभी उनकी कला सर्वहारा कला का दर्जा प्राप्त करेगी। जब ऐसा हो जायगा हम उसी कला की आलोचना बंद कर देंगे।'^३

काडवेल के अनुसार कविता द्वारा मनुष्य अपने आत्म को प्राप्त करता है, उन्व जब तक मनुष्य है, तब तक कविता भी फनती-फूनती रहेगी।^४ पूँजीवादी संस्कृति को मरणशील घोषित करते हुए काडवेल ने अपनी दो स्वतंत्र कृतियों में उसके अनेक पहलुओं पर विस्तारपूर्वक विचार किया है। डॉ० एच० लारेंस के कृत्स्नत्व के विवेचन के क्रम में काडवेल ने कला और सामाजिक जीवन जैसे महत्वपूर्ण प्रश्न पर जम कर विचार किया है, और इन दोनों के अन्योन्यायित संबंधों का प्रतिपादन करते हुए बुझुआ कलाकार की असामाजिक कला-दृष्टि की निरर्थकता को सिद्ध कर दिया है। उसके अनुसार, कला एक सामाजिक क्रिया है, यह कोई, मार्क्सवादी माँग नहीं, बल्कि स्वतः सिद्ध

1. Ibid—P. 286.
2. Ibid—P. 290.
3. Ibid—P. 289-290.
4. Ibid—P. 299.

विशेष यह है कि कलाकार कला के माध्यम से करने को अभिव्यक्त नहीं करता करने आम की गौरव करता है, करने अनुभवों को समाज के अनुभवों से संवेदिन कर, करने और निहित आम को सामाजिक संबंधों के साथ में स्थिर कर, वह न केवल एक नये शैली-सामाजिक दृष्टि से अत्यन्त मूल्यवान एक वस्तु का ही निर्माण नहीं करता, बल्कि वह स्वतः करने आरम्भ को ही एक नये सावे में स्थापित एक नयी सृष्टि करता है। 'मिंटन पैदा नहीं होते हैं, वे बनाए जाते हैं।' सब प्रकार की कला की उत्पत्ति पुरानी चेतना तथा बदलते हुए सामाजिक सम्बन्धों के बीच के तात्त्व में होती है। पुरानी कला का सदैव हमारे लिये इसी कारण अर्थ रहता है कि सामाजिक सम्बन्धों की नयी पद्धति पुराने की भी करने साथ लिये रहती है, कि मनुष्य की मूल वृत्तियाँ तथा उनके प्रभाव के स्त्रोत नहीं बदला करते, कि नयी कला भी करने अंतर्गत पुरानी कला की परम्पराओं को आत्मसात् किये रहती है। परन्तु आवृद्ध हमारे मनुष्य की नई कला अनिवार्यतः चाहिए।¹³

सौंदर्य की विवेचना के क्रम में काइसेल ने कहा है कि कलाकार सत्य और सौंदर्य की सृष्टि उन्हें साध्य मानकर नहीं करता, उसके लिये ये तत्त्व यथार्थ के जीवंत प्रवाह का अंग हैं। काइसेल का निष्कर्ष है कि मुक्त प्रतिस्पर्धा, खुले बाजार और मनुष्य द्वारा मनुष्य के दोषण पर आधारित पूँजीवादी समाज-व्यवस्था तथा अर्थ और उसके द्वारा पोषित पूँजीवादी संस्कृति इस कारण किसी सौंदर्य शाल को

1. Refer—Studies in a Dying culture—John Lane The Bodely Head—London—1951—P. 44-45,
2. Ibid—P. 53.
3. Ibid—P. 54,

२८०/मानसवादी साहित्य-चिंतन

जन्म देने में असमर्थ है कि उसकी अधिकांश सामाजिक उन्नति और बदलाव है।^{११} सच्ची सौंदर्य भावना का जन्म वर्ग रहित, दोषरहित मुक्त समाज में ही संभव हो सकता है। इस समाज में ही सौंदर्य समूची सामाजिक प्रक्रिया के रेशों में एक बार पुनः अपने अस्तित्व की सूचना देगा। तब धर्म आज की तरह बदसूरत नहीं माना जायगा और तब उसके द्वारा उत्पन्न वस्तुएँ भी एक बार पुनः सौंदर्य मंडित होंगी।^{१२}

काइवेल के महत्त्वपूर्ण साहित्य-चिंतन की यह एक संक्षिप्त रूपरेखा मात्र है।

राल्फ फाबस (६)

१९००-१९३३

राल्फ फाबस भी क्रिस्तोफर काइवेल की भांति स्पेन के गृह-युद्ध में भाग लेते हुए फासिज्म की गोली से शहीद हुए थे। अहाँ काइवेल के अध्ययन का मुख्य विषय कविता रही, वहाँ राल्फ फाबस ने अपने को उपन्यास के अध्ययन तक सीमित रखा है। उपन्यास उनके मत से 'हमारी सम्यता की महान लोक-कला है।'^{१३} 'वह मात्र कथात्मक गद्य नहीं, बरन् मानव के जीवन का गद्य है—ऐसी पहली कला है जो संपूर्ण मनुष्य को अपने अध्ययन का विषय बनाती है, और उसे अभिव्यक्ति प्रदान करने का प्रयास करती है।'^{१४} कविता, नाटक, सिनेमा, चित्र-कला और संगीत से अलग यह यथार्थ के बारे में एक भिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत करती है।^{१५} अपने समय के परिवेश और उससे उत्पन्न दृष्टिकोणगत संकट का हवाला देते हुए राल्फ फाबस बड़े स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि 'स्पष्ट है कि आज के लेखक को बड़े वेनपन के साथ यह परखना है कि सच्ची राष्ट्रीयता क्या है तथा कीरी राष्ट्रीयता और राष्ट्र विरोधिता क्या है? हमारे लिये अतीत का भी उत्तना ही महत्त्व है, जितना वर्तमान का। हमें अपने अभियान में अतीत को अपने साथ लेकर चलना है, इसलिये हमारे लिये यह देखना आवश्यक है कि

-
1. Refer—Further studies in a dying culture-1950 ; P. 113.
 2. Ibid—P. 115.
 3. Refer—The Novel and the People-F. L. P. H. Moscow, 1954 ; P. 61.
 4. Ibid—P. 62.
 5. Ibid—P. 62.

उसका शोक कही इतना अधिक तो नहीं है कि हमें दवा दे। हमें अतीत से उत
कुछ हो चुनना है जो इतना वास्तविक हो कि हमारा सहायक बन सके।
फिलहाल उसे छोड़ देना है, जो महज हमारे रास्ते में रुकावट डालने वाला है।
दृष्टिकोण गत संकट के संदर्भ में अपने विचार प्रस्तुत करने के उरांत रा
फावस एक दूसरा महत्वपूर्ण प्रश्न उठाते हैं, और उसे सामाजिक प्रश्न की र
देते हैं।^१ प्रश्न है कि क्या उपन्यासकार, जिस संसार में वह रह रहा है, उस
समस्याओं के प्रति तटस्थ रह सकता है? यह वह समय है जबकि मनुष्य
भाग्य-निर्णय होने आ रहा है, और उपन्यासकारों में से अनेक न केवल
समझते हैं, उनके मन में ऐसे लोगों के प्रति एक गहरा विश्वास है जो
मानवता के भाग्य के प्रति चिंतित न होने की सलाह देते हैं—यह जानते
भी कि उनका परम्परागत गौरव सदैव उनका मानवतावाद रहा है। रा
फावस के अनुसार 'वे लेखक जानते हैं कि इस समय मानव-सम्यता के भवि
के सम्बन्ध में दो दृष्टिकोण प्रचलित हैं—एक दृष्टिकोण के अनुसार नि
सम्पत्ति, तानाशाही-राज्यशाही, पागल अहंवादी दृष्टिकोण, युद्ध आदि
बाधबूढ़ सम्यता का विकास होता रहेगा, जबकि दूसरा दृष्टिकोण यह मानता
कि मनुष्यता सामाजिक सम्पत्ति जैसी विचारधारा पर आधारित ऐसे नये मू
के लिये लड़ रही है जो धरती से युद्ध तथा राष्ट्रवाद को समाप्त कर एक
विश्व-सम्यता को जन्म देंगे जिसके अंतर्गत विश्व के स्वस्थ राष्ट्र एक दूसरे
सहयोग करते हुए अपना समुचित विकास कर सकेंगे।^२ राल्फ फावस का अ
मत है कि अधिकांश लेखक, कभीवेश रूप में, इस दूसरे दृष्टिकोण के प्रति
उत्सुक हैं। माक्सवाद तथा उसकी साहित्यिक अथवा कलात्मक अभिव्यं
समाजवादी यथार्थवाद ही उनके मत से, अंग्रेजी उपन्यासकारों को उन समस्या
से मुक्ति दिला सकता है, जिनसे कि वे फिलहाल ग्रस्त हैं, तथा इसी में अंग्रे
उपन्यास का भविष्य भी निहित है।^३

अपनी उन्नत स्थापना के संदर्भ में ही राल्फ फावस साहित्य के सम्बन्ध
माक्सवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हुए न केवल कुछ महत्वपूर्ण साहित्य
निष्कर्ष प्रस्तुत करते हैं, माक्सवादी दृष्टिकोण के संदर्भ में ध्यात कठिनय महा

1. Ibid—p. 66.

2. Ibid—p. 67.

3. Ibid—p. 67.

4. Ibid—p. 67.

5. Ibid—p. 68.

पूर्ण भ्रांतियों का निराकरण कर सही स्थिति को भी सामने लाते हैं।

‘सत्ता चेतना को निर्धारित करती है’ (Being determines the consciousness) — माक्सवाद के इस सिद्धान्त वाक्य को उद्धृत करते हुए राल्फ फाबस चाहते हैं कि अनिवार्यतः यह उपपत्ति रचनाकार के कलात्मक सृजन का आधार बने^१ कारण सम्पूर्ण वल्पनाशील सृजन उस वस्तु जगत का ही प्रतिबिम्ब है जिसमें कि रचनाकार निवास करता है। यह काल्पनिक सृष्टि और कुछ नहीं, वस्तु जगत के साथ उसके सम्पर्क तथा संसार की वस्तुओं के प्रति उसके प्रेम या घृणा का ही परिणाम है।^२

ये सारे रंग और रेशमियाँ, भ्रांति-भ्रांति के रूप तथा आकार, हवाओं की साँस, जीवन की सुगन्ध, मनुष्य तथा पशु जीवन का भौतिक सौंदर्य तथा भौतिक विरूपता, वास्तविक पुरुषों और स्त्रियों के नाना कार्य-व्यापार, विचार तथा स्वप्न, जिनमें स्वतः सृष्टिकर्ता के अपने कार्य, विचार तथा स्वप्न भी शामिल हैं, ये सारी बातें ही कला की बीज-वस्तुएँ हैं।^३ राल्फ फाबस के अनुसार ‘सृजन-प्रक्रिया का सार, और कुछ नहीं, बाह्य यथार्थ तथा सृष्टिकर्ता के बीच चलने वाला संघर्ष ही है। वह इस बात में देखा जा सकता है कि सृष्टि कर्ता इस वास्तविक यथार्थ को अपने बश में करता हुआ उसी नये सिरे से रचना करे।^४ इस स्थान पर राल्फ फाबस यह प्रश्न उठाते हैं कि ‘क्या माक्सवाद इस बात का दावा नहीं करता कि कलाकृतियाँ समाज की आर्थिक आवश्यकताओं तथा आर्थिक प्रक्रियाओं का प्रतिबिम्ब मात्र होती हैं?’ माक्सवाद को यह उपपत्ति उनके मत से आपत्ति का लक्ष्य बनती है। किन्तु राल्फ फाबस इस उपपत्ति को सही माक्सवादी दृष्टि-कोण के रूप में स्वीकार नहीं करते।^५ उनके विचार से इस प्रकार की बात केवल १९वीं सदी के उन भौतिकवादियों ने ही कही है जो माक्सवाद के द्वन्द्वात्मक भ्रांति के निराकरण के सिद्धांतों में उन्होंने ‘क्रिटिकल ऑफ पोलिटिकल इकॉनमी’ कृति की भूमिका में कही गई माक्स की सम्पूर्ण सम्भावनी को उद्धृत किया है (हम माक्स के इन विचारों को पीछे उद्धृत कर चुके हैं) और तदुपरांत निष्कर्ष दिया है कि माक्स यह जरूर मानते थे कि जीवन का भौतिक विधान

1. Ibid—p. 69.
2. Ibid—p. 69.
3. Ibid—p. 69.
4. Ibid—p. 69.
5. Ibid—p. 69.

अंतर्गतता बौद्धिक विधान की निर्धारित करना है किन्तु 'उन्होंने एक एक के लिये भी अभी यह नहीं सोचा कि इन दोनों के बीच का सम्बन्ध एकदम सही है, जिसे आमतो में परखा जा सकता है, या कि वह संभवतः विरुद्ध होने वाला सम्बन्ध है। यदि कोई उनमें यह कहता कि पूँजी पूँजीवाद सामन्तवाद का हरा ग्रहण करता है, अतएव पूँजीवादी क्रांति भी तुरन्त सामन्तवादी क्रांति का हरा ग्रहण कर लेनी है तथा इसके परिणामस्वरूप सारे महान् क्रांतिकार अपनी क्रांति में नये पूँजीवादी वर्ग की आवश्यकताओं को अनिवार्यतः सोचें हों प्रतिबिम्बित करने लगते हैं, तो वे इस सारी बात को एकदम हँस कर उड़ा देते।'^१ राल्फ फाबस के अनुसार—'जैसा कि आगे चलकर स्पष्ट होगा, वे यह भी नहीं मानते थे कि चूँकि सामन्तवाद की तुलना में पूँजीवाद की उत्पादन पद्धति अधिक प्रगतिशील है, अतएव सामन्तवादी क्रांति की तुलना में पूँजीवादी क्रांति की भी सदैव अधिक स्पष्ट होना चाहिए। इस तरह के स्थूल तथा भौढ़े विचारों से मार्क्सवाद का दूर का भी रिश्ता नहीं है।'^२ अपनी धारणा को और अधिक समझाते हुए राल्फ फाबस का कथन है कि 'मार्क्स का यह कहना सही था कि समाज के भौतिक आधार में हुए परिवर्तनों को अधिक इतिहासकार पदार्थ विज्ञान की भाँति ठीक-ठीक जीव सकता है (यद्यपि इस बात का यह आशय नहीं है कि इन परिवर्तनों का वैज्ञानिक रूप में निर्धारण होता है) किन्तु जीवन के आरौ सामाजिक तथा आध्यात्मिक क्षेत्रों में हो रहे परिवर्तनों की ऐसी कोई वैज्ञानिक माप-जोख नहीं की जा सकती। परिवर्तन होते हैं, मनुष्य उनके प्रति सजग होते हैं, परन्तु यह निपटारा वे विरासत में मिले अतीत के हर किस्म के बोझ से दबे, बहुत अल्प तथा अस्पष्ट तरीके से, इस प्रकार करते हैं कि उनके दिमागों में हो रहे परिवर्तनों का आसानी से पता नहीं लगाया जा सकता।'^३ इस प्रकार 'मार्क्सवाद जहाँ आर्थिक कारणों को ही किसी परिवर्तन का अन्तिम और निर्णायक लक्षण मानता है, वही इस बात से भी इंकार नहीं करता कि विचार-धारात्मक अथवा भावगत (Ideal) प्रकरण भी इतिहास, के काम को प्रभावित कर सकते हैं, यही कहना मार्क्सवाद का भ्रमक उदाहरण होया कि मार्क्सवाद क्रांति सूत्रन जैसे मानव-चेतना के अत्यन्त महत्त्वपूर्ण आध्यात्मिक पहलू को उपेक्षा करता है अथवा उसके महत्त्व को कम करके आँकता है, कि वह कलाकृतियों को

1. Ibid—p. 70.

2. Ibid—p. 71.

3. Ibid—p. 71.

आर्थिक तथा भौतिक कारणों का सीधा प्रतिबिम्ब मानना है।^{११}

उक्त भ्रांति के निराकरण के पदचान् राल्फ फास मार्क्सवाद पर समग्र रूप इस आरोप का उत्तर देते हैं कि यह 'व्यक्ति' को भूमिका को अस्वीकार करता है, और उसे ऐसी निराकार आर्थिक शक्तियों का शिकार मानता है जो उसे एक प्रेरित नियति देकर अनिवार्यतः एक निश्चित अंत की ओर ले जा रही हैं।^{१२} इस आरोप के उत्तर में राल्फ फास का कथन है कि मार्क्सवाद व्यक्ति की सत्ता को अस्वीकार नहीं करता... उसके अपने दर्शन का केन्द्र बिंदु मनुष्य ही है, क्योंकि जहाँ यह यह मानता है कि भौतिक शक्तियाँ मनुष्य की परिवर्तित कर सकती हैं, वहाँ पूरे जोर के साथ यह भी प्रतिपादित करता है कि यह मनुष्य ही है जो भौतिक शक्तियों को परिवर्तित करना है तथा इस दौरान अपनी कामपलट भी कर लेता है।^{१३} इसके उपरान्त राल्फ फास ने इतिहास में मनुष्य की भूमिका की परीक्षा की है। कारण उनका विचार है कि 'यह वह उसका विषय भी।^{१४} यह उसका भाग्य है कि उसकी इच्छाएँ कभी पूरी नहीं होती, परन्तु यह उसका गौरव भी है कि उनकी पूर्ति के लिये किये गये अनेक प्रयासों के क्रम में, भले ही सीमित मात्रा में ही क्यों न सहो, वह जीवन को भी बदलता है। मानव भाग्य के बारे में मार्क्सवादी सूत्र क-पूण्य नहीं, वरन् इसके विपरीत 'परिणाम में प्रत्येक का योग देना तथा उसी मात्रा में उसमें निहित रहना है।^{१५} यही राल्फ फास इतिहास के अंतर्गत मानव के अपने दुहरे इतिहास का उल्लेख करते हैं जो एक और प्रतिनिधि (Type) होने के नाते अपना सामाजिक इतिहास रखता है, दूसरी ओर व्यक्ति (Individual) होने के नाते अपना व्यक्तिगत इतिहास भी। ये दोनों भी भले ही उनमें प्रत्यक्षतः एक द्वन्द्व दिखाई पड़े-अंततः एक इकाई ही है, कारण अंततः सामाजिक इतिहास उसके व्यक्तिगत इतिहास को प्रभावित करता है। परन्तु इससे यह आशय नहीं लेना चाहिये कि कला के अंतर्गत सामाजिक प्रतिनिधि मनुष्य को व्यक्तिगत चरित्र पर अनिवार्यतः हावी हो होना चाहिये।^{१६}

1. Ibid—p. 72.

2. Ibid—p. 73.

3. Ibid, p. 73.

4. Ibid, p. 74.

5. Ibid, p. 74.

6. Ibid, p. 75.

राल्फ फावस के अनुसार 'उपन्यासकार व्यक्ति के भाग्य से सम्बन्धित अपनी कहानी सब तक नहीं लिख सकता जब तक कि वह एक समग्र और सुस्थिर दृष्टिकोण से युक्त न हो। उसे इस तथ्य की अनिवार्यतः जानकारी होनी चाहिये कि किस प्रकार उसके अपने चरित्रों के व्यक्तित्वगत द्वन्द्व से, उसका अंतिम निष्कर्ष सामने आता है, साथ ही उसे यह भी समझना चाहिए कि आखिर जीवन की वे परिस्थितियाँ कौन सी हैं, जिनके कारण प्रत्येक व्यक्ति वैसा ही बना है, जैसा कि वह है। 'निष्कर्षतः जो कुछ सामने आता है वह ऐसा ही है जिसकी इच्छा किसी ने नहीं की थी।' इस वाक्य में कितने सही ढंग से प्रत्येक महान कलाकृति का सार तत्त्व निहित है, तथा यह वाक्य जिंदगी के अपने क्रम को भी कितने सही ढंग से व्यक्त करता है, कारण कि उस घटना के पीछे जिसकी किसी ने इच्छा नहीं की थी, एक क्रम अवश्य ही विद्यमान है। माक्सवादी रचनाकार के हाथ में उस समय यथार्थ की कुंजी पकड़ा देता है जबकि वह उसे यह दिखाता है कि उस क्रम को कैसे परखा जाय तथा उस क्रम में प्रत्येक मनुष्य की अपनी स्थिति कहाँ है। यही नहीं, माक्सवाद, इसके साथ साथ अत्यंत सजग रूप में मनुष्य को उसकी पूरी मूल्यवत्ता प्रदान करता है, और इस कारण संसार के दोष सारे विश्व-दर्शनों से कहीं अधिक मानवतावादी दर्शन है।^१

'सत्य और वास्तविकता' की खोज करते हुए राल्फ फावस ने साहित्य का प्रातिविकारी कार्य, अपनी महान परम्परा को पुनरस्थापित करना, संकीर्ण विशेषज्ञता तथा मनोवाद की भंडियों को तोड़ फेंकना तथा रचनात्मक कलाकार के समस्त सत्य और वास्तविकता का ज्ञान प्राप्त करने के, उसके एक मात्र महत्वपूर्ण कार्य का उद्घाटन करना, माना है।^२ कला उनके विचार से वह साधन है जिसके माध्यम से मनुष्य यथार्थ से जुझना और उसे आत्मसात् करता है। अपनी भीतरी चेतना की निहाई पर लेखक वास्तविकता की दहकती हुई धातु को रखता तथा चिंतारों के हथौड़े से उसे निर्भयतापूर्वक पीटकर अपने उद्देश्य के अनुसार एक नई धातु में ढालता है। मनुष्य की समूची प्रक्रिया, कलाकार की संपूर्ण पीड़ा, यथार्थ के साथ उसके इस हिंस्र संघर्ष में देखी जा सकती है, ताकि इसके परिणाम-स्वरूप वह संसार की एक सत्य तस्वीर गढ़ सके।^३ प्रत्येक महान कलाकार इस हिंस्र युद्ध में शामिल हुए है, उनके अपने राजनीतिक विचार कुछ

1. Ibid, p. 75.

2. Ibid, p. 76.

3. Ibid, p. 76-77.

भी रहे हों। उनके निचे जीवन मंदिर एक ऐसे मुठ छोर के रूप में रहा है जहाँ निरंतर स्वर्ग और नर्क के बीच, मिहामनास्प तथा निहामनचुटा देवताओं के बीच, मनुष्य की आत्मा के निचे मंफर्ष बनता रहता है।^१

यथा मावसंवादी लेखक को इस मुठ के निचे समिन्ध कर सक्ता है, इस प्रश्न पर विचार करने के निम्नलिखित में राष्ट्र काव्य ने साहित्य के वस्तुतः और स्थावर के पारस्परिक सम्बन्ध पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार मावसं-वाद वास्तव और रूप तत्त्व को एकदूसरे में अलग-अलग पक्षों निम्निय इलाखी नहीं मानता। उगते अनुसार रूप तत्त्व वस्तुतः में निगूत, उसमें अभिन्न और एक रूप है, और यद्यपि प्रमुगता वस्तुतः को ही है, तद्वति रूप तत्त्व वस्तुतः पर अपना प्रभाव छोड़ता है, और कभी निम्निय नहीं रहता। मावसं-वाद आधुनिक लेखक के निचे कोई दिशाक घोषाक नहीं है, वह उसका जीवन दर्शन, वास्तविकता को परखने की उसकी अपनी कसौटी है। वह उने इस घोष बनाता है कि यह उस 'गहनतम ज्ञान' की जो अपनी अभिव्यक्ति चाहता है, अपने यदा में कर सके और नये रूप में प्रस्तुत कर सके। मावसंवाद की अनिवार्यतः लेखक के दुनिया को देखने और समझने का तरीका बनना चाहिये।^२ यथार्थ को जानने और समझने के निचे सत्य के अनुरूप ज्ञान के एक पिढात होना आवश्यक है, और सत्य कोई ऐसी अपूर्व तथा गतिहीन इकाई नहीं है जिसे चिंतन की किसी हवाई या स्थूल सांक्रि प्रक्रिया द्वारा खोजा जा सके, या महज अंतःप्रेरणा के आधार पर जाना जा सके, जैसा कि एक स्थूल विशेष का दावा है। इसके विपरीत सत्य को क्रियाशीलता के द्वारा ही प्राप्त किया जा सकता है, कारण सत्य और कुछ नहीं, किसी वस्तु के बारे में मानव की गहरी खोजबीन की ही अभिव्यक्ति है, और यह खोजबीन मूलतः एक मानवीय क्रिया, विशेष रूप से एक सामाजिक और उत्पादक क्रिया ही है।^३ राष्ट्र काव्य के अनुसार जो कला ऐसे दर्शन को अपनाती है, वही सच्चे अर्थों में समस्त प्रकार के रूपों और मतों को जानने और समझने में समर्थ हो सकती है। यही वास्तव कि एक समाजवादी कला अथवा एक नये प्रकार के यथार्थवाद में हो वस्तुगत सत्य की उसकी समग्रता में देख सकने की क्षमता है। इस क्षमता के सहारे ही रचनात्मक कलाकार वास्तविकता के साथ होने वाले अपने जुझारू युद्ध में विजय

1. Ibid, p. 77.

2. Ibid, p. 79.

3. Ibid, p. 79.

उपन्यास की शक्ति पर हमने दुर्लभ साहित्य की सबसे प्रतिनिधि मूर्ति हो गई, उपन्यास मूर्ति को कहा है।¹ इस उपन्यास का विषय व्यक्ति है, और उपन्यास समाज तथा प्रकृति के विरुद्ध इस व्यक्ति के संघर्ष का महाकाव्य है।² शब्द पराजय के अनुसार उपन्यास विद्या की मूर्ति एक ऐसे समाज में ही सम्भव थी जिसमें व्यक्ति और समाज के बीच का संतुलन नष्ट हो और जिसमें मनुष्य का अपने गहरी-गहरी मादियों तथा प्रकृति से युद्ध करना हो। पूँजीवादी समाज ऐसा ही समाज है।³ उपन्यास इस पूँजीवादी समाज की अत्यन्त महत्वपूर्ण देन है।⁴ पूँजीवादी समाज की अधोनीति को घोषण तथा मुनाफे पर आधारित अधोनीति घोषित करने हुए राल्फ फॉक्स ने भी पूँजीवाद व्यवस्था को अमानवीय कहा है। मनुष्य द्वारा मनुष्य के घोषण पर आधारित पूँजीवादी व्यवस्था में कर्नाकार की स्थिति बिना ही दयनीय तथा पीड़क होती है, और इसके परिणामस्वरूप उसे बिना ही दुर्भाग्य स्थितियों के बीच से गुजरना पड़ता है, अनेक महत्वपूर्ण उपन्यास लेखकों और उनकी कृतियों का आधार सेते हुए राल्फ फॉक्स ने इसका बहुत ही विगड़, मार्मिक तथा सौम्य विवेचन किया है। अपने परिवेश के प्रति एक ईमानदार लेखक की विवृण्णा ही उसे अग्रमकेन्द्रित, कर्नावादी तथा रूपवादी बना देती है,⁵ इस तथ्य को भी राल्फ फॉक्स ने बड़े सही संश्रमों में स्पष्ट किया है। राल्फ फॉक्स ने यह भी प्रदर्शित किया है कि बावजूद अनाशांक्षित परिवेश के पूँजीवादी युग में ऐसे महान् उपन्यासकार भी हुए जिन्होंने सपार्य के प्रति अपनी गहरी निष्ठा को अन्त तक स्थिर रखा और ईमानदारी के साथ अपने अत्याचारी परिवेश की असंख्यता का पर्दाकाश किया।

अंग्रेज उपन्यासकार फ्रीडिंग के कल्पित मर्मस्थों⁶ को किसी भी रचनाकार

1. Ibid, p. 80.

2. Ibid, p. 80.

3. Ibid. p. 82.

4. Ibid. p. 82.

5. Ibid. p. 90.

6. Refer, Ibid, Chapters VI to VIII.

7. Ibid, p. 134-35.

के लिये अपरिहार्य मानते हुए राल्फ फाबस ने उन्हीं के आधार पर एक नये यथार्थवाद के जन्म की अपेक्षा की है। इसलिये यथार्थवाद के तत्त्व होने— वस्तुओं के सार तत्त्व की खोज, उनके तत्त्विक भेदों को देख पाने की क्षमता, तथा सभी स्तर के लोगों से आत्मोद्यता स्थापित कर पाने की क्षमता।^१ राल्फ फाबस के अनुसार— 'आज तत्त्विक भेदों के भीतर प्रवेश करने का अर्थ है उन अंतर्विरोधों को खोलकर रखना जो मानव कृत्यों को उत्प्रेरित करते हैं। इनमें मानव के चरित्र में निहित आंतरिक अन्तर्विरोध भी शामिल है और वे वास्तविकता भी, जिनके साथ वे अविच्छिन्न रूप से जुड़े हैं। आज हम सभी स्तरों के लोगों में तब तक अपनाव नही स्थापित कर सकते जब तक हम यह न समझें कि फ्रीडम के समय में लोगों के पारस्परिक संबंध किस प्रकार बदल चुके हैं।^२ मानव-मन के सम्बन्ध में मनोविज्ञान ने जो जानकारी प्रत्यक्ष की है, उसे महत्व देते हुए तथा रचनाकारों के लिये मूल्यवान समझते हुए भी राल्फ फाबस उसे मानव चिंतन की तमाम प्रक्रियाओं तथा मानव मन के तमाम परिवर्तनों को जानने की कुंजी नहीं मानते। उनके अनुसार मनोविज्ञान की एक बहुत बड़ी सीमा एक सामाजिक प्राणी के रूप में उसे न देखना है। मनोविज्ञान इस तथ्य को भी समझ पाने में असमर्थ रहा है कि व्यक्ति सामाजिक समुदाय का एक अंग मात्र है।^३ आज मनुष्य न केवल युद्ध, फासिज्म, बेकारी आदि-आदि वास्तविकताओं से ही लड़ रहा है, उसे अपने मस्तिष्क के भीतर इन विभीषिकाओं के प्रतिबिम्ब से भी लड़ना है। उसे समुदाय को बचाने के लिये, दुनिया को बचाने के लिये, दुनिया को बदलने के लिये, साथ ही मानव-मादना में व्याप्त पूर्णजीवादी अराजकता को खत्म करने के लिये भी लड़ना है। राल्फ फाबस के अनुसार— 'इस दुहरे संघर्ष में ही, जिसमें प्रत्येक पक्ष बारी-बारी से दूसरे पक्ष को प्रभावित करता तथा उससे प्रभावित होता है, अंतर्मुखी तथा बहुमुखी यथार्थवाद के बीच के पुराने तथा कृत्रिम भेद की समाप्ति होगी।^४ इस प्रकार जो नया यथार्थवाद सामने आयेगा, उसमें उक्त दोनों प्रकार के यथार्थ के बीच विरोध के स्थान पर समुचित संबंध कायम होगा।^५

1. Refer, Ibid, p. 135.

2. Refer, Ibid, P. 135.

3. Ibid, P. 136.

4. Ibid, P. 137.

5. Ibid, P. 137.

लेखकों की दम नये ययार्थवाद का महत्त्व समझाने हुए रात्क फावम कहते हैं कि हमके अंतर्गत 'सर्वोच्च महत्त्व की वस्तु सामाजिक पुंठभूमि नहीं, वरन् इस सामाजिक पुंठभूमि के अग्रगंत करने संपूर्ण विकास के साथ विद्यमान मनुष्य है। महाकाव्यों का मनुष्य वह मनुष्य होता है जिसमें उसके तथा उसकी व्यावहारिक गतिविधियों के बीच कोई विभाजन नहीं होता। वह जोना है और जीवन की घटनता है। वह आरम मूर्ष्ट करता है।^१ रात्क फावम ने इस ययार्थ-चित्रण की स्पष्ट करने हुए भावसं और एंगेल्स की ययार्थ-चित्रण-संबंधी उन धारणाओं का भी उल्लेख किया है, जिन्हें हम भावसं और एंगेल्स के साहित्य-चिन्तन की स्पष्ट करने के क्रम में उद्धृत कर चुके हैं। इन धारणाओं को पूर्णतः उचित ठहराते हुए रात्क फावम ने भी कृति के अंतर्गत कोरे राजनीतिक प्रचार, सतही उद्देश्य-परकता, सपाट ययानी आदि का विरोध किया है।^२ यह स्पष्ट करते हुए कि कृति के अंतर्गत कभी लेखक को अपने विचार पोषने में चाहिए, वरन् दृष्टिकोण को स्वतः परिस्थितियों और पात्रों के माध्यम से स्वाभाविक रूप में उभरना चाहिए, उन्होंने इसे ही सच्ची उद्देश्यपरकता कहा है, जो सभी महान् कला-कृतियों को सारगर्भ बनाती है।^३ उनका कहना है कि 'लेखक का काम उद्देश्य देना नहीं वरन् जीवन का वास्तविक, ऐतिहासिक चित्र प्रस्तुत करना है। पुरुषों और स्त्रियों की जगह कठपुतलियों की खड़ा करना, हाड़ और मांस की जगह सगे-बंधे विचारों से काम लेना, संदेहों, पुराने नाते-रिस्ते, रीति-रिवाजों और लगावों से परत वास्तविक लोगों की जगह नायकों तथा खलनायकों की बारात सजाना, अत्यंत सुलभ है, परन्तु ऐसा करना उपन्यास लिखना नहीं है। संभाषण बेकार है, यदि हम जीवन की उन तमाम प्रक्रियाओं को नहीं समझते जो कि संभाषणों के पीछे छिपी हैं। निश्चय ही पात्रों के अपने राजनीतिक विचार ही सकते हैं, और होने चाहिए भी, किन्तु यत यह है कि वे पात्रों के अपने ही विचार हों, लेखक के विचार नहीं। कभी-कभी यह भी हो सकता है कि किसी पात्र के विचारों में और लेखक के विचारों में कोई अंतर न हो, किन्तु ऐसी स्थिति में भी उन्हें पात्र की ही आवाज में प्रकट होना चाहिए। इसमें यह परिणाम भी निश्चलता है कि उस पात्र की अपनी निजी आवाज, उसका अपना व्यक्तिगत इतिहास होना चाहिये।'^४ रात्क फावम ने पार्टी-लेखक को प्रातिकारों लेखक की

1. Ibid—P. 137.

2. Ibid—p. 140.

3. Ibid—p. 140.

4. Ibid—p. 141.

जि जीवन के चित्र में चित्र बनाना लेखक के लिये अनिवार्य है, कारण जब हम वह जीवन के चित्र में सोचेंगे नहीं, वह जीवन को रचना भी नहीं कर सकेंगे। यह अनन्तबर्तन व्यक्तियों का एक छोटा-सा चित्र भले ही बना ले, अन्तः किन्ती निर्दोष भाव की धीरे फाड़ कर ले, विचार अथवा चिन्तन के अभाव में वह जीवन को रचना नहीं कर सकेंगे।^१ चिन्तन तथा विचार के साथ-साथ सत्य काव्य ने लेखक के लिये प्राविशारी कल्पना, रंग, फेंटने तथा व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण की आवश्यकता भी प्रविशार्थित की है। इसके लिये उन्होंने सर्वोपेक्ष तथा लेखनस्थित जैसे महान् लेखकों को आदर्श माना है।^२ विचार की विवर्धनकारी शक्तियों के बोध, प्रगति तथा एकता की शक्तियों को पहचानना तथा उन्हें महत्व देना, आज के युग के लेखकों के लिये अनिवार्य है,^३ तभी वे अपने शक्तिशाली गूजन द्वारा अपने लेखनीय दायित्व को प्रमाणित कर सकते हैं।

राफ फास्ट का साहित्य चिन्तन न केवल अपनी स्पष्टता, बल्कि अपनी प्रसरता तथा गहराई में भी, माकर्मवादी साहित्य-चिन्तन की एक महत्वपूर्ण कड़ी है।

हावर्ड फास्ट (१०)

हावर्ड फास्ट ने अपने साहित्य-चिन्तन में साहित्यिक कृतियों में प्रति-बिम्बित और चित्रित लिये जाने वाले यथार्थ के अध्ययन और विरलेपण को केन्द्रीयता प्रदान की है। यथार्थता उनके विचार में सत्य की, ऐतिहासिक दृष्टि से एक गापेश समझ है। सत्य लेखन (Truthful writing) को कला-समीक्षा का सर्वोच्च प्रतिमान मानते हुए उन्होंने उसे सदैव यथार्थ के प्रति रचनाकार के संबंधों पर निर्भर स्वीकार किया है।^४ यथार्थ के प्रति निष्ठा रचनाकार को अलग कर देती है, उसे सामाजिक शक्तियों के स्वरूप को गहरी छानबीन के लिये उत्प्रेरित करती है, उसके अंतर्गत रहने वाले एक ऐसे असतोष को जन्म देती है जो किसी भी समय एक जाना के रूप में भड़क सकता है। यथार्थ के प्रति निष्ठा, और उसे पहचानने तथा पकड़ पाने की लज्ज रचनाकार को पक्षधर भी

1. Ibid—p. 176.

2. Ibid—p. 180.

3. Refer—Literature and Reality—P. P. H. Ltd. Delhi-1955.—p. 2.

4. Ibid—p. 2.

२६२। मानवों की आदिम स्थिति

मान मचा है प्रतीतिवाद का अर्थ है। सम्यक् रूप से मन में सामान्य नहीं है। इस वैज्ञानिक प्रक्रिया के संदर्भ में ही यह माना जाता है।^{१५}

प्रतीतिवाद के संदर्भ में हम गणार्थ का नियोजन रचनाकार एक गतिविधि रचना-प्रक्रिया द्वारा करता है, जो परिष्करण नहीं, बल्कि चयन पर निर्भर करती है।^{१६} हम रचना-प्रक्रिया के माध्यम से ही अपने दृष्टिकोण का वास्तविक बन प्राप्त होता है, इसके अभाव में तो प्रतीतिवाद (Naturalism) हो दिखाई पड़ता। प्रतीतिवाद और दृष्टिकोण को एक मानने वालों अथवा प्रतीतिवाद को "दृष्टिकोण" ही एक अंग स्वीकार करने वालों के भ्रम को दूर करते हुए हावर्ड आरल्ट अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में प्रतीतिवाद को व्याख्या नहीं करता है यद्यपि वास्तविकता (Retreat from Realism) मानते हैं।^{१७} कारण उनमें दृष्टिकोण की नींव, उस साहित्यिक संवेप (Literary Synthesis) या अभाव है, जो चयन तथा रचना (Creation) के क्रम में पाठक की व्याख्या के प्रति शुद्ध को साक्ष्य करता है, उसे उत्तर प्रदान करता है।^{१८}

हावर्ड आरल्ट के अनुसार रचनाकार महान् कला की रचना व्याख्या को उभारने की प्रक्रिया द्वारा ही कर सकता है। इसके हेतु उसे अनैकानेक अना-वश्यक प्रकरणों के बीच से आवश्यक नाटकीय सत्य को ध्यानकर निकालना

1. Ibid—p. 7.
2. Ibid—p. 7.
3. Ibid—p. 11.
4. p. 14.
5. Ibid—p. 16.
6. Ibid—p. 19.
7. Ibid—p. 20.
8. Ibid—p. 20.

होगा। वह स्पष्ट स्पष्ट ही सामान्य तथा परिवर्तनीय होगा। रचनाकार ऐति-
हासिक दृष्टि के विनिर्देश के द्वारा ही इस सार को उनके अंगोक्त तथा भविष्य
की संपूर्ण धर्म के साथ मान कर सकता है।¹ यह सत्य ज्ञान पर लगा-लगाया
कोई नेत्र का फल नहीं दे कि जो कोई जब भी चाहे उसे इच्छानुसार छोड़ ले।
एक या तो इस ओर रहता है या उस ओर, और इसके पहले कि रचनाकार
सत्य की प्रकृति को जाँच के लिये प्रस्तुत हो, उसे इस ओर या उस ओर, अपनी
पक्षरत्ना सूचित हो करनी होंगी। सत्य सभी तटस्थ नहीं होता, वह सदैव पक्ष-
पर होता है।²

हावर्ड फास्ट के अनुसार मध्य यथार्थ चेतना अपने अंतर्गत अतीत तथा
भविष्य दोनों का ही स्मरण लिये रहती है। निरंतरता को एक ओर उसे अतीत
तथा भविष्य में बाँधे रहती है। परन्तु इस निरंतरता के बावजूद वर्तमान का
यथार्थ अपना स्वयं अस्तित्व भी रखता है। उसका मूल्यांकन वर्तमान के प्रतिमानों
द्वारा ही होना चाहिए। वर्तमान के प्रति निष्ठावान् रहकर भी लेखक की यथार्थ
चेतना अपने को अतीत तथा भविष्य की निरंतरता से किस प्रकार संयुक्त रख
सकती है, इसके लिये हावर्ड फास्ट ने द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण से किये जाने वाले
आलोचनात्मक विवेचन को आवश्यकता प्रतिपादित की है। यह आलोचनात्मक
विवेचन स्वीकार तथा अस्वीकार, दोनों तरहों से संयुक्त रहता है। कोई भी
सांस्कृतिक विरासत इस भूमि पर हो अतीत के जीवन्त तत्वों को स्वीकार तथा
मरणशील तत्वों को अस्वीकार किया करती है। इसी आधार पर वह अपने
वर्तमान को समृद्ध कर भविष्य की प्रगति का पथ भी प्रशस्त करती है।³

हावर्ड फास्ट के अनुसार कला या साहित्य की खरिदार्यता उसकी संप्रेष-
णीयता में ही है। कलाकृति को लेखक तथा पाठक के बीच संपर्क का माध्यम
बनना ही चाहिए।⁴ स्वात सुलभ निमित्त की जाने वाली कला को वे कला
मानते ही नहीं।⁵ यथार्थ की जीवन्त छवियों से युक्त कला ही इस प्रकार के
सपर्क का साधन बन सकती है। लेखक के लिये आवश्यक है कि वह कलाकृति
के अंतर्गत यथार्थ का चित्रण यात्रिक विधि से न करके, उसी जीवन्त सृजन-प्रक्रिया
के आधार पर करे जो जीवन के विज्ञान केन्द्र से प्रभावशाली छवियों का

1. Ibid—p. 20.

2. Ibid—p. 21.

3. Ibid, p. 27-28.

4. Ibid, p. 37.

5. Ibid, p. 37.

आयसन कर वसा कृति को सार्थक बनाती है। प्रकृति का यथावयव विग्रह यथासंवादी कला नहीं, आवश्यक तथा महत्त्वपूर्ण का विवेकपूर्ण चयन ही यथासंवादी कला तथा यथासंवादी रचना-प्रक्रिया का प्राण है।^१

यथासंवादी कला के अंतर्गत वस्तु तत्त्व तथा रूप तत्त्व की मार्थेनिक स्थिति की चर्चा करते हुए हावर्ड फास्ट ने वस्तु तत्त्व की प्रमुखता का प्रतिपादन किया है। उनका विचार है कि वस्तु तत्त्व के सोलनेन को कला तथा शिल्प के मजबूत द्वारा ढँकने का परिणाम अंततः कला के रूप की दृष्टि में ही सफ्ट होता है। शिल्पागत क्षमता कभी भी घेष्ठ कला का निर्माण नहीं कर सकती। वस्तु तत्त्व की प्रमुखता के अर्थ यह नहीं है कि रूप तत्त्व की सत्ता को प्रस्तीकार कर दिया जाय। रूप तत्त्व का निषेध करना, कला का ही निषेध करना है।^२ उनका विरोध रूप तत्त्व को, कला तथा शिल्प की समावृत्ति को, वस्तु तत्त्व का समावृत्ति मानने वाली विचारधारा से है, कारण यह कोरा हवादा है।^३ उनकी स्थापना है कि वस्तु तत्त्व से गुणरूप रूप तत्त्व का अस्तित्व उसी प्रकार असमय है, जिस प्रकार भीतरी मनुष्य के अभाव में उसका बाह्य चर्म न तो जीवित ही रह सकता है और न सौंघ ही ले सकता है।^४ हवादा को उन्होंने अकीम कहा है जो मनुष्य की संघर्षशील चेतना को दृष्टि पहुँचा कर सत्य को पहचानने की उसकी क्षमता को ही नष्ट कर देता है।^५

हावर्ड फास्ट ने यथासंवादी कला की सार्थकता उसके उच्च नैतिक आयाम में भी देखी है। नैतिकता को उन्होंने नमक के तुल्य माना है जो कलाकृति को हमारे लिये अधिक आस्वाद्य बना देती है।^६ नैतिकता का तत्त्व कलाकृति के अंतर्गत इतनी गहराई में मिला रहता है कि प्रायः लोग उसे पहचान नहीं पाते, जबकि उसका पहचानना उनके लिये आवश्यक है। हावर्ड फास्ट का कहना तो यही तक है कि नैतिक निर्णयों के अभाव में साहित्य जैसी किसी वस्तु को सत्ता

1. Ibid, p. 36.

2. 'Marxists do not reject form, for if they did, they would of necessity have to reject art.' —p. 48

3. Ibid, p. 48.

4. Ibid, p. 49.

5. Ibid, p. 50.

6. 'As a matter of fact, morality is the salt which seasons creative writing' —p.

हो नहीं हो सकती।^१ समर्थ के 'साहित्य परिकल्पना' में पुरो एवं अंगों को रचना-कार के लिए कर्तव्य के द्वारा ही उत्तर मांगती में जोड़ता है, यही कारण है कि साहित्य की रचना करने वाले अंग एक ही बात पर निर्भर करने हैं कि रचनाकार की रचना की प्रकृति कैसी और क्या है? नैतिक प्रतिमान वस्तुगत समर्थ का ही प्रतिबिम्ब है, वह वस्तुगत यथार्थ का मनुष्यों के गतिशील सामाजिक सम्बन्धों के रूप में चित्रित अनुवाद है।^२ हावर्ड फास्ट ने साहित्य तथा नैतिकता के सम्बन्धों पर अत्यन्त विनम्र रूप में विचार किया है। नैतिकता सम्बन्धी उनसे पारना दक्षिणायनी पारणा नहीं है, बल्कि सच्ची नैतिकता की प्रकृति उन्होंने रचनाकार के साथ के प्रति आग्रह, अग्रिम तथा अनीति के विरोध, पौष्टिक तथा दानों के समर्थन एवं नयी मनुष्यता के प्रति उसकी भावना में माती है।^३

समर्थ: हावर्ड फास्ट के साहित्य-विज्ञान का सारा जोर साहित्य और जीवन, साहित्य और यथार्थ तथा साहित्य और जन सामान्य के बीच घनिष्ठ सम्बन्धों के प्रतिपादन की ओर है। साहित्य को वे यथार्थ का एक अंग ही नहीं, उसे उससे अलग तथा अलग मानते हैं।^४ न तो जीवन से पृथक् साहित्य का कोई अस्तित्व है, और न जनता से पृथक् साहित्यकार का। साहित्यकार के समस्त आत्म समर्थन का मार्ग है, परन्तु आत्मसमर्थन करके वह एक जीवित रचनात्मक कलाकार के रूप में नहीं रह सकता।^५ यदि रचनाकार, के रूप में अपना

1. "without moral judgements there could be no such thing as literature, as we know it." —p. 68.

2. Ibid, p. 68.

3. "The ethic of resistance is now the ethic of society. That which furthers the struggle of mankind to liberate itself and build socialism is good. And out of this concept applied in its fullest sense, come the new standards of socialist realism." —p. 101.

4-5. "Literature is a part of reality. Literature is bound, wedded and sealed to the reality of life. Literature has no separate existence from life and the artist can have no separate existence from the citizen. Surrender, of course, is open to him, but it is not open to him to surrender and to remain a creative, living writer." —p. 105.

२६६/मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन

अतिरिक्त रचना चाहता है तो उसे जीवन के यथार्थ का भागीदार बनना ही पड़ेगा।^१

हायडै फास्ट के अनुसार रचनाकार को महान बनने के लिये यह आवश्यक नहीं कि वह कम्युनिस्ट भी बने, परन्तु उसके विषय कम्युनिज्म की वास्तविकता का साधारणतः करना अवश्य हो आवश्यक है। उसे मनुष्यता में प्रेम भी करना पड़ेगा जो बिना मनुष्य के द्वारा देखे गये मंगलों की यथार्थता में सम्मिलित हो सम्मिलित नहीं। उसे मनुष्य की आशाओं, आकांक्षाओं, स्वप्नों तथा उनकी पूर्ति के हेतु चल रहे उसके शास्त्र-प्रतिपादन में भी दिव्यता नहीं होगी। मनुष्य को उसके संपूर्ण गौरव में देने बिना महान रचनाकार नहीं बना जा सकता।^२ महान गीत महान गायकों को जोता रहा है, और आज का समय इसी महानता को उपलब्ध करने का समय है।^३

जार्ज लूकाच (११)

मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत लूकाच का महत्व यथार्थवाद के प्रामाणिक व्याख्याता के रूप में है। यद्यपि बहुत मार्क्सवादी क्षेत्रों में लूकाच के साहित्य-चिंतन पर कुछ प्रदन चिह्न भी लगाए गये हैं, फिर भी, जैसा कि हम कह चुके हैं, एक मार्क्सवादी साहित्य-चिंतक के रूप में लूकाच का महत्व अविशेष है। उनके अनुसार मार्क्सवाद न केवल प्रत्येक तथ्य अथवा घटना के मूल आपारों की खोज करता है, उन्हें उनकी ऐतिहासिक संबद्धता तथा गतिशीलता में भी देखता है। इस गतिशीलता के नियमों का पता लगाकर वह उनके समूचे विकास क्रम को प्रदर्शित करता है, तथा अपने इस प्रयास में प्रत्येक तथ्य अथवा घटना के ऊपर जमी धुंध को साफ कर उसे इस रूप में प्रस्तुत करता है, कि उसे भली-भाँति समझा और जाना जा सके।^४

लूकाच इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि आज हमारे चारों ओर एक बेसाहचर्य का पूर्ण वातावरण व्याप्त है, जैसा कि दो महापुरुषों के बीच के समय

1. Ibid, p 108.

2. Ibid, p. 111.

3. "Great Songs call for great singers, and this is a tip—p. 1

4. Refer—Studies in European Realism—Preface—p. 1 Hillway Publishing Company, London, 1950.

में था। ऐसी स्थिति में यदि आज कोई निराश हो होता चाहे तो उसे इसके विदे करने चारों ओर घूँटें तक कि दैनंदिन जीवन में भी पर्याप्त कारण मिल सकते हैं। जिन कठिनाइयों के बीच में आज मनुष्यता गुजर रही है, अथवा जो नीतिगत तथा नैतिक अंधियारा मनुष्यता को घेरे हुए है, उसी गुम्फा को नजर-बाद कर माकर्मवाद मनुष्यता के किसी प्रकार की भी भूखी मान्यता देने का हिमायती नहीं है, अंतर बेचन इतना है (परन्तु इस 'बेचन' में एक पूरा का पूरा संसार ही निहित है) कि माकर्मवाद न बेचन मनुष्यता के विकास की सारी प्रमुख रणनीतियों की ही पूरी जानकारी रखता है, उसके नियमों की भी उसे पूरी तरह पहचान है। जो लोग जो माकर्मवाद को इस भूमिका में भव्यता परिचित है, वे जानते हैं कि साबूत इस धार्मिक अंधियारे के, वे वहाँ से आये हैं, और वहाँ जा रहे हैं। एक नये और परिवर्तित संसार की आकृति ही उनके नेत्रों में विद्यमान है। जहाँ पहले करने चारों ओर उन्हें एक प्रकार की अस्तव्यस्ता, अंधारन एवं गहमगहम स्थिति ही दिखायी पड़ती थी, आज उनकी आँखें एक सार्थक और सौंदर्य विराजित देख रही हैं। निराशावादी दर्शन आज जहाँ संस्कृति के विनाश तथा संसार के विघटन पर आँसू बहा रहा है, वहाँ माकर्मवाद उस सारे विघटन तथा विनाश के बीच में एक नयी दुनिया के उद्भव को देख रहा है।^१

प्रश्न है कि दर्शन तथा समाजशास्त्र में संवय रखने वाली इन बातों का उपन्यास के इतिहास तथा सिद्धांत में क्या संबंध है? लूकाच के अनुसार इन बातों का साहित्यिक अध्ययन में न केवल संबंध है, ये बहुत दूर तक इस अध्ययन की प्रभावित और निर्धारित भी करती हैं।^२ यदि साहित्यिक इतिहास की भूमिका पर इन बातों की हम ग्रहण करें तो हमारे समक्ष यह प्रश्न उपस्थित होता है कि १९वीं शताब्दी के प्रतिनिधि क्रांतिक लेखकों के रूप में बालझक तथा पनावेयर में महानता का मेहरा किमके सिर पर बंधना चाहिए? उनका विचार है कि इस प्रश्न पर दिया जाने वाला निर्णय केवल किसी की पसंदगी अथवा ना-पसंदगी से संबंध नहीं रखना बल्कि एक कला-रूप की ऐसियत से उपन्यास के अपने सौंदर्यशास्त्र की सारी केन्द्रीय समस्याओं से जुड़ा हुआ है।^३ प्रश्न है कि उपन्यास की महानता का सामाजिक आधार अंतर्गत तथा बाह्य जगत की एकता में निहित है अथवा उसे इन दोनों संसारों के पारंपरिक में समझा जा सकता

1. Ibid—p. 2.

2. Ibid—p. 2.

3. Ibid—P. 2.

है ?^१ क्या माद्वि-विचार का काम जानें और, दूसरा या उपास्य प्रति का प्रतिष्ठा करना है, अथवा उपास्य इनके जारी गढ़ों का भी मद्भाग के विचार मानकर या तो-मावस को इतिहास में उपास्य कर चुकाया ? और यदि विरोध परिस्थितियों में गंभीर करने हुए काममें मान जैसे विद्वत् मद्भाग से एक ही उपास्य को गृह्यते है, जो कालों गढ़ों बागवत या तो-मावस द्वारा गृह्यते गये है।^२

उपास्य को गीतसंवादीय माद्वि-विचारों की विरोधता होने माद्वि-विचार के गृह्यते विचार पर दृष्टि डालने को प्रेरित करती है। यहों नहीं यह होने गंभीर के भी गृह्यते विचार का तो देना के विषये विचार करता है।^३ ऐसी स्थिति में इति-हास-दर्शन की भूमिका पर हमारे समक्ष जो प्रश्न उत्पन्न होता है, वह यह है हमारी वर्तमान संस्कृति का क्या हमें ऊपर की ओर से जाने क्या अपना नीचे की ओर ?^४ यह स्पष्ट है कि इन समय हमारी संस्कृति अंधियारे के बीच से गुजर रही है, परन्तु इतिहास दर्शन के ऊपर ही यह दायित्व है कि यह इन बात का निर्णय से कि जो अंधियारा इस समय छाया हुआ है, और जिसे सर्वप्रथम अपनी कृति 'एडुकेशन सेन्टीमेंटल' (Education Sentimental) में पत्रावेष्टा ने अभिव्यक्ति दी थी।^५ वही हमारी संस्कृति और हमारी अंतिम निष्पत्ति है अथवा भले हम क्या हमारी संस्कृति एक लंबी अंधेरी सुरंग के बीच ग गुजर रहे हों, धनतः हम उससे बाहर आएं और प्रकाश के साथ हमारा साक्षात्कार एक बार फिर होगा।^६ बुद्धिमान सौंदर्य वाग्निशों तथा समोक्षकों का पत्रावेष्टा को जिनमें से एक था—विचार है कि इस अंधियारे से उबरने का कोई भी रास्ता तब नहीं बचा, जब कि मावसवादी इतिहास दर्शन मनुष्यता के विकास की व्याख्या के क्रम में, हमें यह निष्कर्ष देना है कि ऐसा हो ही नहीं सकता कि मनुष्यता की यह विकास-यात्रा निरुद्धस्वता या निरस्यता में हो समाप्त हो जाय। वह एक निश्चित सार्वक गंतव्य तक अवश्य पहुँचेगी।^७

मावसवादी जीवन-दृष्टि की एक अन्य महत्वपूर्ण विशेषता, लुकाच के अनुसार, मनुष्यता की उस संपूर्ण विरासत के प्रति उसकी गहरी संपृक्ति एवं उसका

1. Ibid—P. 2.
2. Ibid—P. 2.
3. Ibid—P. 2.
4. Ibid—P. 3.
5. Ibid—P. 3.
6. Ibid—P. 3-4.

सोवियत-युग के इतिहास के संदर्भ में एक कम्युनिस्ट इतिहास का महत्व ऐसी
 दृष्टि से पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है, जो एक समय-समय में समय-
 समय पर विचार करती है।¹ मार्क्सवादी इतिहास दर्शन भी समुदाय को उसी
 संदर्भ में ही छोड़ने बिना नहीं छोड़ सकता है, जहाँ समुदाय के उद्भव के
 इतिहास को भी उसकी स्मृति में ही देखना है। वह स्मृति मानवीय संबंधों को
 निर्धारित करने वाले अंतर्निहित नियमों को भी उद्घाटित करने के प्रति गंभीर
 रहता है। इस प्रकार मूलाव के अनुसार 'मार्क्सवादी मानववाद का प्रयोजन, वर्ग
 व्यवस्था के अंतर्गत विद्यमान तथा विस्तृत होने वाले मानव व्यक्तित्व को, न केवल
 एक नियतन तथा स्थिति में प्रति, बल्कि अपनी स्मृति में उसकी पुनः सृष्टि
 है।² अगर इतिहास-दर्शन के इसी परिप्रेक्ष्य में मार्क्सवादी मोक्ष-शास्त्र प्राचीन
 ब्राह्मणों तथा पंडितों के लिए एक मनु का निष्कर्ष करता है तथा वर्तमान युग
 के साहित्यिक संबंधों के बीच नये ब्राह्मणों की शोख भी करता है।³ प्राचीन
 ऋषियों में अथर्व वेद, योगविद्वत्, भट्ट, ब्राह्मण, तीर्थगीर, इन सबके प्रतिष्ठान में
 हमें मानवीय विकास के महत्त्वपूर्ण युगों की पथ-सूचिका मिलती है तथा इनका
 प्रतिष्ठान एक अविच्छिन्न मानव-व्यक्तित्व का पुनरुत्थान के लिए खन रहे सौदा-
 गिर युद्ध ॥ संवत्-वर्ष के रूप में भी हमारी मदद करता है।⁴

मूलाव का कथन है कि उक्त परिप्रेक्ष्य से विचार करने पर स्पष्ट होता है
 कि प्राचीनी उपन्यास-साहित्य के, जिसका अत्यंत सान्धार प्रारंभ सिद्धी शताब्दी

1. Ibid—p. 4.

2. Ibid—p. 5.

3. The Marxist philosophy of history analyses man as a whole...—p. 5.

4. Ibid—p. 5.

5. Ibid—p. 5.

6. Ibid—p. 5.

के पुरु मे हुआ, सन्ने उत्तराधिकारी बनानेपर और विशेष रूप से जोना नहीं, परन्तु उस दातान्दी के उत्तरार्द्ध में सामने आने वाले स्त्री तथा स्लेपडोनेरियन सेवक थे।^१ और यदि हम इतिहास दर्शन की भूमिका पर बालक तथा उसके बाद के मनोसोमो उपाग्यास साहित्य के बीच होने वाले संबंधों को विगुड सोरप-सांख्य भाषा में अनूदित करें तो स्पष्ट होगा है कि यह संबंध वस्तुतः यथार्थवाद और प्रकृतिवाद के बीच का ही संबंध है।^२ इस रूप पर प्रकृतिवादियों की छाप वस्तुपरकता तथा मनोविदनेषणवादी तथा अमूर्त रूपवादियों की मिथ्या व्यक्तिपरकता का खण्डन करते हुए लूगाच यथार्थवाद की सही आकृति इस प्रकार प्रस्तुत करने है—'यथार्थवाद मिथ्या वस्तुपरकता तथा मिथ्या व्यक्तिपरकता के बीच का कोई मध्य मार्ग नहीं है, परन्तु इसके विरोध वह हमारे समय की भूत भुलैया में बिना किसी गवते के भटकने वाले लोगों के द्वारा गलत रूप से प्रस्तुत किये गये प्रश्नों के फलस्वरूप उत्पन्न समस्त प्रकार के भूते असमंजसों के विरुद्ध एक सत्य तथा सही समाधानों तक पहुँचाने वाला तोसरा रास्ता है।^३ यही नहीं, यथार्थवाद इस तथ्य की स्वीकृति है कि कोई साहित्यिक कृति न तो किसी तत्प्राण औसत पर आधारित हो सकती है, जैसा कि प्रकृतिवादियों का विचार है, और न ही एकदम दूर्य में अपने आपको पूर्णतः घुसा देने वाले किसी व्यक्तिगत सिद्धांत पर।^४ यथार्थवादो साहित्य की केन्द्रीय कोटि तथा प्रतिमान वह 'प्रति-निधि' (Type) है जिसकी चरितायेंता उम संश्लेष में देखी जा सकती है, जो चरित्रों तथा परिस्थितियों की सामान्य तथा विशेष, दोनों भूमिकाओं को आवश्यक एकता में बाँध देता है।^५ जो बात प्रतिनिधि की सही अर्थों में प्रति-निधि बनाती है, वह न तो उसका औसत गुण है और न उसकी व्यक्तिगत सत्ता, उसे कितनी ही गहराई में क्यों न देखा गया हो। जो बात उसे सही मानों में

1. Ibid—p. 5.

2. Ibid—p. 5.

3. 'Realism however is not some sort of middle way between false objectivity and false subjectivity, but on the contrary the true, solution bringing third way, opposed to all the pseudo-dilemmas engendered by the wrongly posed questions of those who wander without a chart in the labyrinth of our time.'

—P. 6.

4. Ibid—P. 6.

5. Ibid—P. 6.

प्रतिनिधि बनाती है, वह यह है कि उसके अंतर्गत मानवीय तथा सामाजिक दृष्टि में अनिवार्य सारे अवधारक तत्त्व अपने भीतर निहित संभावनाओं के अन्तः पूरी तरह होने वाले उद्घाटन एवं अपनी अतिवादी भूमिकाओं की अतिवादी अभिव्यक्ति के कारण अपने विकास के उच्चतम स्तरों के साथ विद्यमान रहते हैं तथा इस क्रम में मनुष्यों तथा युगों की भीमाओं तथा निक्षरो को एकदम मूर्त कर देते हैं।^१ इस प्रकार सच्चा और महान् यथार्थवाद मनुष्य या समाज के मात्र इन या उन पक्षों को दिखाने की बजाय उन्हें उनकी संपूर्णता में समग्र इकाइयों के रूप में चित्रित करता है।^२ इस कपोटी पर कसने के उपरांत यह सिद्ध होता है कि विगुड अंतर्दर्शन अथवा विगुड बहिर्दर्शन के आधार पर निर्धारित क्वालिटी प्रवृत्तियाँ समान रूप में न केवल यथार्थ को दर्शित बनाती हैं, उसे विकृत भी करती हैं।^३ इस प्रकार यथार्थवाद, रूढ़िवाद के मत से एक प्रकार की त्रिमायामिकता है, एक ऐसी समग्रता (जब कुछ को समेटने वाली) है जो चरित्रों तथा मानवीय संबंधों को स्वतंत्र जीवन-शक्ति से संयुक्त करती है।^४ आधुनिक संसार के साथ विकसित भावात्मक तथा बौद्धिक ऊर्जा को यह किसी भी रूप में अस्वीकार नहीं करता, इसका एक मात्र विरोध मानव-व्यक्तित्व की संपूर्णता तथा क्षणिक मनोदशाओं की अतिवादी हलानों से प्रेरित मनुष्यों तथा स्थितियों की वस्तुपरक प्रतिनिधित्वता (Typicality) को लुप्त करने वाली प्रवृत्तियों से है।^५

इस प्रकार यथार्थवाद की केन्द्रीय सौंदर्यशास्त्रीय समस्या संपूर्ण मानव-व्यक्तित्व का पर्याप्त मात्रा में समुचित प्रस्तुतीकरण है।^६ किन्तु जैसा कि प्रत्येक गंभीर प्रकार की कला का सत्य है, यथार्थवाद के अंतर्गत भी, सौंदर्यशास्त्र की पगडोड़ी पर चलते हुए हमें अंततः विगुड सौंदर्यशास्त्र के क्षेत्र के बाहर जाना ही पड़ता है, कारण कला, यदि हम उसे उसकी परिपूर्ण शुद्धता में ग्रहण करें, सामा-

1. Ibid—p. 6.

2. Ibid—p. 6.

3. Ibid—p. 6.

4. Thus realism means a three-dimensionality, an alroundness that endows with independent life characters and human relationships —p. 6.

5. Ibid—p. 6.

6. The central aesthetic problem of Realism is the adequate presentation of the complete human personality.

—p. 7.

नैतिक तथा नैतिक मानवशास्त्री सम्प्रदायों में भीतर तथा संयुक्त रहती है।^१ प्रतिनिधि चरित्रों की यथावत् परक मूर्ति की हमारी मीमांसा उन दोनों प्रवृत्तियों का विरोध करती है, जो या तो जोना तथा उनके अनुपादियों की भाँति मनुष्य का मात्र जैविक (Biological) अस्तित्व स्वीकार करती है एवं उसका चित्रण उसी स्तर पर करती है, या फिर विपुल मानविक तथा मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाओं के अंतर्गत उसे उदात्ततम रूप में प्रस्तुत करती है।^२ खूबाब के अनुसार यह दृष्टिकोण, यदि उसे औपचारिक सौंदर्यशास्त्रीय निर्णयों की परिधि में हो रहा जाय, असांदिग्ध रूप में कृत्रिम होगा। यही कारण है कि खूबाब स्पष्ट रूप से कहते हैं कि 'केवल संपूर्ण मानव-व्यक्तित्व की परिस्तरना को ही ऐसे सामाजिक तथा ऐतिहासिक कार्य के रूप में स्वीकार कर, जिसका कि समायोजन मनुष्यता को प्राप्त करना है,....और केवल तभी, जबकि सौंदर्यशास्त्र कला को उद्भावक तथा मार्गदर्शक की भूमिका अदा करने को कहे, जीवन की वस्तु (content) को कम या अधिक महत्व देने दायरों में, व्यवस्थित रूप से विभाजित किया जा सकता है, ऐसे दायरों में, जो प्रतिनिधियों (Types) तथा मार्गों को आलो-कित करते हैं, अपना वे दावे, जो अंधकार में ही डूबे रहते हैं।'^३ और केवल तभी हमारे समक्ष यह स्पष्ट होगा कि मात्र जैविक प्रक्रियाओं का चित्रण—चाहे वह यौन क्रियाओं से संबंधित हो, चाहे पीड़ा या याचना से, उसे कितने ही विस्तार से क्यों न किया गया हो, और साहित्यिक दृष्टि से वह कितना ही परिपूर्ण क्यों न हो, अंततः मनुष्य की सामाजिक, ऐतिहासिक तथा नैतिक सत्ता को अधःपतित ही करता है तथा मानवीय संघर्षों की उनकी जटिलता एवं सम-प्रता में चित्रित करने जैसी अनिवार्य कलात्मक अभिव्यक्ति का साधन न होकर उसके मार्ग की रुकावट बनता है।^४ यही कारण है कि प्रकृतिवाद द्वारा प्रस्तुत की गयी नयी वस्तु तथा अभिव्यक्ति के नये साधन साहित्य की श्री वृद्धि करने के स्थान पर उसे दरिद्र और संकीर्ण बनाने में ही सहायक हुए हैं।^५ उपन्यास की मनोवैज्ञानिक धारा का उल्लेख करते हुए खूबाब ने उसे भी संपूर्ण मानव-व्यक्तित्व के चित्रण को सति पहुँचाने वाला कहा है, कारण यह मनोवैज्ञानिक धारा मनुष्य के आंतरिक जीवन को उसके सामाजिक तथा ऐतिहासिक संदर्भों

1. Ibid—p. 7.
2. Ibid—p. 7.
3. Ibid—p. 7.
4. Ibid—p. 7.

मनुष्य — जिसमें संज्ञा हो सकता है। वे मनुष्य के मन में मनुष्य और गमाज के मन में मनुष्य, जैसे व्यक्ति विचारों का विरोध करते हैं। उनके अन्तर्गत मनुष्य के निजी जीवन और उनके सामाजिक जीवन की अलग-अलग मही का मही। मनुष्य का प्रत्येक विचार, उनके भाव, उनके कार्य, उनका अन्तर्गत मनुष्य के अन्तर्गत, विचारों तथा कार्यों में अविच्छिन्न रूप में संबद्ध रहते हैं।¹ जिसे 'राजन्योक्ति' कहा जाता है, (अन्तर्गत मनुष्य में) वह और कुछ नहीं, गमाज या मनुष्य के भावों, विचारों तथा कार्यों की सन्धि है।² इस आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि चाहे मनुष्य इस मनुष्य के प्रति मनुष्य हों अथवा न हों, या फिर वे अपने बचने का ही प्रयास क्यों न करें, यह स्पष्ट है कि उनके भाव, विचार तथा कार्यों में केवल राजन्योक्ति में अन्तर्गत मनुष्य ही होते हैं। अन्तर्गत मनुष्य यथार्थवादी रचनाकार हुए हैं, उन्होंने केवल इस विचार का चित्रण किया है, मनुष्यों में इसकी भाँति भी की है।³

यूनान के अनुसार प्रत्येक महान् ऐतिहासिक युग संज्ञा का युग होता है। संज्ञाति तथा पुनर्जागरण, विनाश तथा पुनर्गुप्ति जैसे चक्रों की अंतर्विरोधी एकता ऐन युग का प्रधान लक्षण होती है। एक अंतर्विरोधी, किन्तु समन्वित प्रक्रिया के माध्यम से, ऐसे युगों में, एक नवी सनात व्यवस्था तथा नये मनुष्य का आविर्भाव हुआ हो करता है। ऐसे संज्ञाति कालीन युगों में साहित्य की जिम्मेदारी बहुत बढ़ जाती है। केवल महान् यथार्थवादी साहित्य ही, संज्ञाति कालीन इन जिम्मेदारियों की निष्ठा सकता है।⁴

बाल्ज़क का उदाहरण लेते हुए यूनान ने यथार्थवादी-साहित्य गुप्ति की एक अन्य महत्त्वपूर्ण समस्या की ओर भी संकेत किया है, और यह है लेखक और उसके अपने विश्व-दृष्टिकोण (Weltanschauung) में बीच रहने वाले संघर्ष की समस्या।⁵ एंगेल्स ने बाल्ज़क पर लिखते हुए जिसे 'यथार्थवाद की

1. Ibid—p. 8.

2. Ibid—p. 9.

3. Ibid—p. 9.

4. Ibid—p. 9.

5. Ibid—p. 10.

6. Ibid—p. 10.

विषय' (Triumph of Realism) रहा है, यूसुफ के अनुसार यह मन्त्रे यथार्थवाद का सार तत्त्व है, अर्थात् किसी महान् लेखक की मर्य के प्रति जिज्ञासा तथा निष्ठा, यथार्थ के प्रति उगती उद्दाम आगति। नीतिमान्त्र की मर्यादानी में हमें रचनाकार की ईमानदारी तथा मर्यादाई कह सकते हैं, बानबक त्रिगुण अति-उत्तम जिनकी ईमानदारी ने राजतंत्रवाद का हामी होते हुए भी, रचना के स्तर पर पतन का उद्घाटन किया है, यह उम्मे यथार्थवाद के महान् पुरस्कर्ताओं की नोट में प्रतिष्ठित कर देना है। यूसुफ के अनुसार महान् यथार्थवादी लेखक का यही पारिष्य है कि यह अपने निजी विश्व-चित्र (World-picture) के प्रति ही सर्वाधिक निर्भर होता है।^{१५} यह तो द्वितीय कोटि के रचनाकार तथा लेखक है जो प्रायः अपने विद्व-दृष्टिकोण तथा बहुगुण यथार्थ के बीच 'संगति' बिटाने में सफल हो जाते हैं। यह तथा छोटे लेखकों के नैतिक दृष्टिकोण का यह अंतर, प्रामाणित तथा अप्रामाणिक रचनाशीलता के बीच जो अंतर है, उससे अत्यंत परिच्छिन्न है।^{१६} महान् यथार्थवादियों द्वारा निमित्त चरित्र, एक बार रचनाकार की दृष्टि में परिकल्पित हो जाने के पश्चात् अपनी निजी और स्वतन्त्र जिन्दगी जीते हैं, उनका माना-जाना, उनका विकास, उनकी नियति, रचनाकार द्वारा नहीं, उनके अपने सामाजिक और व्यक्तिगत अस्तित्व की आंश-द्वन्द्वामकता के द्वारा आदिष्ट (dictated) होती है।^{१७} यदि कोई लेखक अपने चरित्रों के उद्भव तथा विकास को अपनी इच्छा के अनुसार निर्दि-ष्ट कर सकता है तो वह न केवल एक सच्चा यथार्थवादी लेखक नहीं है, वह सही माने में एक अच्छा लेखक भी नहीं कहा जा सकता।^{१८}

1. 'It touches the essence of true realism: the great writer's thirst for truth, his fanatic striving for reality—or expressed in terms of ethics: the writer's sincerity and probity.
2. This ruthlessness towards thier own subjective world-picture is the hall-mark of all great realists. —P. 11
3. Ibid—p. 11
4. Ibid—p. 11.
5. 'No writer is a true realist—or even a truly good writer, if he can direct the evolution of his own characters at will.' P. 11.

सूत्राच के अनुसार उभयुक्त विवेचन इस प्रश्न का उत्तर तो दे देता है— जिसका संबंध लेखक के अपने नैतिक दृष्टिकोण से है, कि यदि वह यथार्थ को इस या उस रूप में देखता है, तो वह क्या करे, परन्तु एक दूसरा, और अधिक महत्वपूर्ण प्रश्न भी है, जो अभी तक अनुत्तरित है, अर्थात् लेखक वस्तुतः क्या देखता है, और कैसे देखता है ?¹ सच पूछा जाय तो यही वह स्थान है जहाँ कलारमक सृजन के सामाजिक अवधारको से संबंध रखने वाली महत्वपूर्ण समस्याएँ उठती हैं। कोई लेखक समाज के जीवन में कितनी दूर तक संबद्ध है, अपने चारों ओर के संघर्षों में कितनी दूर तक हिस्सा संता है, अथवा अपने आत्मवास की घटनाओं का कितनी सीमा तक मात्र निष्क्रिय दर्शक है, इनकी मात्रा के अनुसार लेखको की रचना-प्रक्रिया में बुनियादी अंतर उपस्थित होते रहते हैं। ये अंतर ऐसी रचना-प्रक्रियाओं का निर्धारण करते हैं जो एक दूसरे के बिल्कुल विरोधी होती हैं। सच पूछा जाय तो यह सवाल कि रचनाकार समाज के भीतर सक्रिय जीवन जीता है अथवा महज उसका दर्शक है, मनोवैज्ञानिक अथवा प्रत्य-वैज्ञानिक (Typological) कारणों के द्वारा निर्धारित नहीं होता, उसका निर्धारण समाज के अपने उद्भव पर आधारित होता है जिसके अनुसार ही लेखक के अपने उद्भव और विकास की रेखाएँ निश्चित होती हैं।²

परन्तु जैसा कि स्पष्ट है, उक्त विवेचन भी प्रश्न का उत्तर समग्रता में नहीं देता। यदि हम प्रश्न को इस प्रकार रखें कि लेखक किस वस्तु से प्रेम करता है और किस वस्तु से घृणा, तभी हम उसके विश्व-दृष्टिकोण की गहराई में जाकर व्याख्या कर सकते हैं, और तभी हम उस समस्या का समाधान भी, स्वतः लेखक के अपने विश्व-दृष्टिकोण के भीतर ही प्राप्त हो सकता है, जो हमारे समस्त बालशास्त्र के संदर्भ में, लेखक द्वारा देखे गये जीवन के ईमानदार चित्रण तथा उसके अपनी विश्व-दृष्टि के बीच पाये जाने वाले विरोध का रूप लेकर उठी थी। और तब हमें सहज हो स्पष्ट हो जायगा कि यह विरोध लेखक द्वारा देखे तथा ईमानदारी से चित्रित किये गये जीवन तथा लेखक के अपने विश्व-दृष्टिकोण के ही गहरे तथा सतही रूपों के बीच का विरोध है।³

तत्समजोप तथा बालशास्त्र का उदाहरण लेकर सूत्राच ने विस्तारपूर्वक अपनी उस रचना की व्याख्या की है, और इसी क्रम में महान् यथार्थवाद तथा लोक-

1. Ibid—p. 11.

2. Ibid—p. 12.

3. Ibid—p. 12.

प्रिय मानववाद की आधुनिक एका का विरुद्ध भी किया है।^१ नूतन के अनुसार 'साहित्य' के विज्ञान ने उन गहरे सोचों के समक्ष एक नये जीवन का द्वार उद्घाटित कर दिया है, जो कम तक परलोक थे। यह नया जीवन जिन नये प्रश्नों की ओर सामने आ रहा है, उन्हें हल करने की विन्मोदारी साहित्य को ही उठाती है। यदि साहित्य इतिहास द्वारा सीने गये इस गुरुतर दायित्व की गहरी गानों में पूर्ण करना चाहता है तो उसे खाने बीन में ऐसे नये लेखक उत्पन्न करने होंगे जिनका दार्शनिक तथा राजनीतिक दृष्टिकोण युग के नये इतिहास और आन्दोलनों की संगति में हो। परन्तु मात्र इतना ही पर्याप्त नहीं है। लोगों की रायों में ही परिवर्तन अनिवार्य नहीं है, उनके समूचे भावार्थक संसार को नये मन में डबना है और साहित्यकार ही इस कार्य की सर्वाधिक उत्तम रूप से संशोधित कर सकते हैं।^२ आर्य ऐसे साहित्य की आवश्यकता है जो हमारे अपने समय के उत्तमों से भरे जंगल में अपनी समूची प्रकाश-किरणों के साथ गहरे और गहरे प्रविष्ट हो सके। यथार्थवादी साहित्य ही इस कार्य की, वास्तविक जेमे महान् यथार्थवादियों के आलोक में, पूरी क्षमता के साथ सम्पन्न कर सकता है।^३

लूकाच ने बालक, सोवियत तथा टामस मान जैसे आलोचनात्मक यथार्थवाद के महान् पुरस्कर्ताओं के साथ-साथ गोर्की और खोलोखोव जैसे समाजवादी यथार्थवाद के महान् रचनाकारों के कृतिरत्न का भी पूरे विस्तार के साथ विश्लेषण किया है। आलोचनात्मक यथार्थवाद की उपलब्धियों के प्रति लूकाच की निष्ठा अपरिशील है और वस्तुतः इसी कारण उन्हें समाजवादी यथार्थवाद के बटूर हिमायतियों की कटु आलोचना का पात्र भी बनना पड़ा है। परन्तु सच पूछा जाय तो लूकाच समाजवादी यथार्थवाद की उपलब्धियों के प्रति भी दूर तक निष्ठावान् है। उनका मूल प्रतिपाद्य आलोचनात्मक यथार्थवाद और समाजवादी यथार्थवाद के बीच विभाजक रेखा खींचने के बजाय दोनों में घनिष्ठ सम्बन्ध-सूत्रों का प्रतिपादन है। 'आलोचनात्मक यथार्थवाद और समाजवादी यथार्थवाद' शीर्षक अपने निबंध में उन्होंने विस्तार के साथ अपने इस प्रतिपाद्य का स्पष्टीकरण किया है।

सर्वप्रथम उन्होंने परिप्रेक्ष्य (Perspective) के प्रश्न को उठाया है। समाजवादी यथार्थवाद का परिप्रेक्ष्य निश्चित रूप से समाजवाद के लिये संघर्ष है। अतः

1. Ibid—p. 13.
2. Ibid—p. 17.
3. Ibid—p. 19.

समाजवादी यथार्थवाद आलोचनात्मक यथार्थवाद में महज इस कारण ही भिन्न नहीं है कि वह एक ठोस समाजवादी परिप्रेक्ष्य पर आधारित है, बरन् इस कारण भी भिन्न है कि वह समाजवाद को स्थापना के लिये संपूर्ण व्यक्ति का चित्रण करने के लिये इस परिप्रेक्ष्य का इस्तेमाल एक भीतरी व्यक्ति के रूप में भीतर से (from the inside) करता है। उसके लिये समाजवादी समाज पूँजीवादी समाज से जुड़ा न रहकर अपने में एक स्वतंत्र सत्ता रखता है, या आलोचनात्मक यथार्थवादियों की भाँति पूँजीवादी उलझनों से मुक्ति पाने का कारण-स्थल न होकर उसके अपने जीवन की सच्चाई है।¹ 'आलोचनात्मक यथार्थवादो लेखक समाजवाद का चित्रण यदि करता भी है तो एक बाहरी व्यक्ति के रूप में। समाजवाद का परिप्रेक्ष्य लेखक को इतिहास तथा समाज को उभर रूप में देखने की दृष्टि देता है, जिसमें उनकी अपनी चरितार्थता निहित है। साहित्यिक सर्जना के क्षेत्र में यह बात एक अत्यन्त लाभकारी और नये अध्याय की मूर्ति करती है।'² परन्तु चूँकि सामाजिक तथा ऐतिहासिक यथार्थ की सही सौंदर्य-शास्त्रीय समझ यथार्थवाद की अनिवार्य पूर्व-शर्त है,³ और इसका सम्बन्ध आलोचनात्मक तथा समाजवादी, दोनों प्रकार की यथार्थ-दृष्टियों से है, अतएव किसी भी यथार्थ-वादी लेखक का इस कसौटी पर खरा उतरना आवश्यक है। आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखकों में से अनेक इस दृष्टि से सफल रहे हैं, और उन्होंने समाज को उसकी संपूर्णता में भी देखने और चित्रित करने में दूर तक सफलता प्राप्त की है। ये बातें, बावजूद भीतर से किये जाने वाले चित्रण के अभाव के, आलोचनात्मक यथार्थवाद को समाजवादी यथार्थवाद से एकदम पृथक् नहीं करती, बरन् कुछ ऐसे सूत्र प्रस्तुत करती है कि दोनों के बीच संबंध कायम किया जा सके। इन दोनों यथार्थवादी दृष्टियों के बीच संधि का एक ठोस सैद्धांतिक आधार सत्य के प्रति समाजवाद का उत्कट आग्रह है। यथार्थ के सही चित्रण को जितनी केन्द्रीयता मार्क्सवाद में प्राप्त है, उतनी किसी भी सौंदर्यशास्त्र में नहीं।⁴ सत्य के प्रति यह निष्ठा ही समाजवाद को यथार्थवाद के साथ ओड़ती है और यही

1. Refer—The meaning of Contemporary Realism·Merlin Press, London, 1962. p. 93.

2. Ibid, p. 96.

3. Ibid, p. 97.

4. In no other aesthetics does the truthful depiction of reality have so central a place as in Marxism.

प्रकारांतर से समाजवादी यथार्थवाद और आलोचनात्मक यथार्थवाद को एक दूसरे के निकट लाती है। सौंदर्यशास्त्र के अंतर्गत यथार्थवाद की प्रभुता स्थापित करने के संघर्ष में समाजवादी यथार्थ के सिद्धांतविदों ने आलोचनात्मक यथार्थवादियों को सदैव अपने सहायकों के रूप में स्वीकार किया है। अ-यथार्थवादी दृष्टियों के विरोध में दोनों ही सबसे आगे रहे हैं। यह तथ्य भी इन दोनों यथार्थवादी दृष्टियों के बीच एकता की आवश्यकता का प्रतिपादन करता है।^१

सर्वहारा वर्ग द्वारा सत्ता छीन लेने के उपरांत आलोचनात्मक और समाजवादी यथार्थवाद के सम्बन्ध की क्या स्थिति हो सकती है, इस प्रश्न का उत्तर देते हुए लूराच ने कुछ महत्वपूर्ण बातें कही हैं। इस बात को सदैव ध्यान में रखना चाहिए कि जनता के संस्कार सत्ता के बदलते ही आप से आप नहीं बदल जाते। सत्य यह है कि यथार्थ के स्फूर्तरण के क्रम में ही मनुष्य अपने को भी बदलता है। इसी तथ्य को दृष्टि में रखकर लेनिन ने कहा था कि समाजवाद का निर्माण पूँजीवादी व्यवस्था में डले लोग ही करेंगे। ऐसी स्थिति में युजुंश प्रगतिशील आलोचनात्मक यथार्थवादियों का स्फूर्तरण भी एक-एक न होकर समय के साथ-साथ यथार्थ के नये संदर्भों में, यानि: यानि: ही होगा। कहने का तात्पर्य यह कि नये समाजवादी समाज में आलोचनात्मक यथार्थवाद के नये पर्याप्त समय तक गुच्छनाइत रहेगी।^२ जैते-जैसे समाज नये समाजवादी दृष्टिकोण के अनुकूल बनता जायगा, आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखकों की संख्या तथा यथार्थनिष्ठा उमे इस नये यथार्थ का ही चित्रण करने के लिये प्रेरित करेगी, कारण तब समाजवाद उसके लिये मात्र एक परिश्रेय के रूप में न रहकर उसके अपने अस्तित्व के आधार के रूप में रहेगा और उसमें बचन, उसके लिये संभव हो न होगा।^३ अतएव गट्टरनादियों ने लूराच का कहना है कि समाजवादी यथार्थवाद को आलोचनात्मक यथार्थ में अलग हटाने की आवश्यकता नहीं है, बल्कि पूर्णतः समाजवाद की आधार बिना वस्तुगत यथार्थ का अन्वेषण ही है, अतः यह गतिमान वाद के अपने द्वि में है कि वह आलोचनात्मक यथार्थवाद के साथ घटित संघर्ष वापस करे।^४ समाजवादी यथार्थवाद का सम्बन्ध अस्तित्व के विषय में ही एक नये दृष्टिकोण में गहरी, अन्तः के भी समाजवादी दृष्टिकोण के संदर्भ में बिदे गये दृष्टिकोण एवं चिन्तन में है। आलोचनात्मक यथार्थवाद समाजवादी परिश्रेय में

1. Ibid.—p. 102.
2. Ibid.—p. 107.
3. Ibid.—p. 107.
4. Ibid.—p. 103.

संसार के अनेक क्षेत्रों के इन सामाजिक एवं विचारगत में कलकल सामान्य मिल हो गये हैं।^१

अतः, हम जा सकते हैं कि समाजवादी समाज की स्थापना के साथ, जो इसे साम्यवादी समाजवाद अन्तः स्वीकार करना चाहता, और अंततः एक स्थिति ऐसी आएगी, जब वह एक विशिष्ट विचार-विधि के रूप में रह ही न जायगा।^२ लूथास ने समाजवादी समाजवाद को आलोचनात्मक समाजवाद की श्रृंखला में इस कारण श्रेष्ठ माना है (यद्यपि इसका अर्थ यह नहीं है कि समाजवादी समाजवाद की हर इति घटे है) कि वह लेखक को समाजवादी विचारधारा तथा समाजवादी परिप्रेक्ष्य के रूप में एक ऐसी गहन अंतर्दृष्टि प्रदान करता है, जिसका आलोचनात्मक समाजवाद लेखक के पास अभाव होता है।^३ इस अंतर्दृष्टि के फलस्वरूप ही समाजवादी समाजवाद का लेखक एक सामाजिक प्राणी के रूप में मनुष्य के ऐसे गर्व और अस्वार्थ विषय प्रस्तुत करता है, जो दूसरी विचारधाराओं के संदर्भ में संभव नहीं है।^४

लूथास ने समाजवादी समाजवाद की उन कमजोरियों तथा सीमाओं का भी विश्लेषण किया है जो सत्तही राजनीतिक एवं सामाजिक दृष्टि, कट्टरतावाद, मर्यादितता आदि के फलस्वरूप समाजवादी समाजवाद को कठोरता से धनदा से रहित कर मात्र प्रचार या गारेबाजी में बदल देती है, यहाँ तक कि कृति समाज के प्रति भी ईमानदार नहीं रह जाती। इन संदर्भ में उन्होंने स्तालिन-युग की अविवादी नीतियों और उनके फलस्वरूप सामने आने वाले संकीर्ण साहित्यिक दृष्टिकोण का विशेष रूप से जिक्र किया है।^५ उन्होंने उस प्रातिकारी स्वच्छंदतावाद की समाजवादी विचारधारा का अंग मानने से ही इंकार किया है, जो उनके अनुसार लगभग दो दशकों तथा समाजवादी समाजवाद का प्रमाणिक बिंदु माना जाता है। इस प्रातिकारी स्वच्छंदतावाद को उन्होंने स्तालिन के आर्थिक व्यवस्था (Economic subjectivism) का सौंदर्यशास्त्रीय पर्याय कहा

1. Ibid p. 109.

2. As socialism develops, critical realism, as a distinct literary style, will wither away.

—p. 114.

3. Ibid, p. 115.

4. Ibid, p. 115.

5. Ibid, P. 116-118.

है।^१ क्रांतिकारी स्वच्छंदतावाद हो या विशुद्ध स्वच्छंदतावाद, उनके मत से ये सब भावसंवाद या यथार्थवाद के लिये सर्वथा विजातीय है।^२

यथार्थ सम्बन्धी लेखक के अनुभव जितने ही गहन तथा विशुद्ध होंगे, लेखक की महानता उतने ही ऊँचे शिखरों का स्पर्श करेगी। आलोचनात्मक यथार्थ ने अतीत और वर्तमान में जो महान् लेखक उत्पन्न किये हैं, उनकी कृतियों का अध्ययन समाजवादी यथार्थवाद के लेखकों को यथार्थ की अधिक गम्भीर समझ प्रदान करेगा। इससे उनकी प्रतिभा को नयी क्षमताएँ प्राप्त होंगी। अतएव यह अनिवार्य है कि समाजवादी यथार्थवाद तथा आलोचनात्मक यथार्थवाद के बीच घनिष्ठ संबंध स्थापित हों।^३

लूकाच ने पश्चिम के आधुनिकतावादी विचार दर्शन पर भी विस्तार से चर्चा की है और उसे यथार्थ-विरोधी घोषित किया है। उनके विचार से आधुनिकतावाद कला की समृद्धि नहीं उसका अस्वीकार है।^४ वह न केवल एक पराग्यवादी-निराशावादी, निष्क्रिय जीवन-दर्शन पर आधारित कलावाद है, रूप को कला के वस्तु-तत्त्व से काटकर वह कला को निष्प्राण भी कर देता है।^५ इस आधुनिकतावाद में परिप्रेक्ष्य के लिये कोई स्थान नहीं है, उसे वह अहेतुक समझता है।^६ मनुष्य उसके लिये सामाजिक प्राणी न होकर, एक खण्डित, एकाकी, निरीह, व्यक्ति मात्र है, जिसे संसार में उसकी इच्छा के विपक्ष में दिया गया है, जिसका कोई अतीत, भविष्य या वर्तमान नहीं है। इतिहास-रूप, निरीह मानव हो इस आधुनिकतावाद के केन्द्र में स्थित है।^७

समग्रतः, लूकाच के मत से, आधुनिकतावाद, बाह्य यथार्थ का नियंत्रण करने वाली, मनुष्य के सामाजिक अस्तित्व को अस्वीकार करने वाली, वस्तु तत्त्व से दूर, एक पैदानेविल, किन्तु हासशील कला प्रवृत्ति है। उसका संबंध इससे

1. 'Revolutionary Romanticism is the aesthetic equivalent of economic subjectivism.'

2. Ibid, P. 126

3. Ibid, P. 134.

4. 'Modernism means not the enrichment but the negation of art—P. 46.

5. Ibid, P. 21-21, 27.

6. Ibid, P. 34.

7. Ibid, P. 33.

8. Ibid, P. 20-21.

9. Ibid, P. 25

अमर्स्ट फिशर (१२)

'कला की आवश्यकता' (The necessity of Art) शीर्षक कृति में अमर्स्ट फिशर ने कला के उद्भव, उसकी पहचान, उसके कार्य आदि के विषय में विस्तृत चर्चा की है, साथ ही पूर्वोक्तादी युग में कला के स्वरूप तथा समाजशास्त्री एवं साम्यवादी चर्चा होन समाज के अंतर्गत उसकी स्थिति आदि पर भी विस्तार से प्रकाश डाला है । उनके शब्दों में कला सगमम उतनी ही प्राचीन है, जितना कि मनुष्य । कला काम (Work) का ही एक रूप है और काम करना मनुष्य की एक विशेष क्रिया है जो उसे दूसरे प्राणियों से पृथक् करती है ।^१ जो कुछ प्राकृतिक है, उसे आंतरिक करके ही मनुष्य उसे अपने अधिार में लेता है । काम (Work) को 'प्राकृतिक' (Natural) का रूपांतरण ही है । प्रकृति के पदार्थों तथा उत्पत्तियों को जादुई साधनों से बदलने और उन्हें नया रूप देने की सामर्थ्य उत्पन्न कर मनुष्य घुम से ही प्रकृति पर जादू करने का स्वप्न देखता रहा है । जो कुछ समर्पण उसके काम का ही परिणाम है, उसे अपनी कल्पना में उसने जादू ही समझा है । इसीलिये कहा जा सकता है कि मनुष्य प्रारम्भ से ही जादूगर रहा है ।^२

सर्वप्रथम उसने औजार बनाये, जिसके बारे में अमर्स्ट फिशर का का कहना है कि वस्तुतः ये औजार ही हैं जिनके द्वारा मनुष्य मनुष्य के रूप में सामने आया । औजारों को बनाकर वस्तुतः उसने अपना ही निर्माण किया है । पहले मनुष्य सामने आया या औजार, अमर्स्ट-फिशर के अनुसार, यह सवाल विद्युद्ध

1. 'Art is almost as old as man, it is a form of work, and work is an activity peculiar to mankind.'

—The Necessity of art—Penguin Books Pvt. Ltd ,
1963, p. 15.

2. Refer, Ibid, p. 15.

क्रियाओं का सवाल है। मनुष्य के अभाव में औजारों की कोई सत्ता नहीं है, और औजारों के अभाव में मनुष्य की कल्पना नहीं की जा सकती। वस्तुतः औजार और मनुष्य एक साथ ही सामने आये और दोनों अत्यन्त घनिष्ठ रूप में एक-दूसरे से संबद्ध हैं।^१ सापेक्षिक रूप से अत्यधिक विकसित एक सभ्यता शरीर-रचना (Organism) प्राकृतिक पदार्थों से काम लेते हुए ही मनुष्य के रूप में हमारे सामने आयी। इस्तेमाल का माध्यम बन कर ही उसके कुछ औजार दूसरे औजारों से बने।^२ शनैः शनैः मनुष्य में यह समझ आयी कि उसके कुछ औजार दूसरे औजारों की तुलना में अधिक उपयोगी हैं तथा वह एक खास औजार के स्थान पर दूसरे औजार का भी इस्तेमाल कर सकता है। इस समझ ने उसे स्वभावतः यह समझ भी दी कि एक अपरिष्कृत, प्राप्त औजार को प्रयत्न के द्वारा अधिक उपयोगी भी बनाया जा सकता है। अर्थात् उनके लिये अतिरिक्त नहीं है कि वह किसी औजार को सीधे प्रकृति से ही ग्रहण करे, वह उसका उत्पादन भी कर सकता है। उसे यह अहमम्भ नहीं रह गया है। जहाँ तक पहुँचे उसकी पहुँच नहीं थी, यहाँ तक पहुँचने और उसे प्राप्त करने के लिये, केवल सही औजार की ही जरूरत है। अनेक औजारों के बीच से सही औजार चुनकर कार्य में सफल हो जाने की समझ तथा कार्य के अनुरूप औजार को नयी शक्ति देना, आदि ये बातें हैं, जिन्होंने कार्य और प्रकृति के बीच संबंध स्थापित कर, मनुष्य की प्रकृति पर अपना अधिकार स्थापित करने के क्रम में, एक ऐसी शक्ति प्राप्त की जो असोप-योग और उनके लिये किसी जानू ने काम न थी। अन्तर्गत क्रिया के अनुसार हम लोग में ही जानू तथा कत्ता की उत्पत्ति के समान कारणों में से एक को देखा जा सकता है।^३

औजारों के परभाव मनुष्य की दूसरी महत्त्वपूर्ण उपलब्धि भाग है जिसे हमें समझना पड़ेगा। मनुष्य के काम तथा औजारों के इस्तेमाल से प्राप्त अनुभव का गोला संबंध मनुष्य के काम तथा औजारों के इस्तेमाल से प्राप्त अनुभवों में है।^४ मनुष्य ने हाथ तथा भेदक (Differentiated) हाथों की शक्ति मात्र हमें बताने मन्त्रों को कि वह एक ऐसा प्राणी था जिसे लोग, हमें मान्य है कि वह भी मान्य होना था, वरन् हमें बताने कि वह एक कामगार प्राणी (Working being) था।^५

1. Ibid, p. 15.
2. Ibid, p. 15.
3. Ibid, p. 19.
4. Ibid, p. 24.
5. Ibid, p. 29.

अब मनुष्य ने एक औजार से मिलते-जुलते दूसरे औजार भी बनाये, इस प्रकार प्रकृति के पदार्थों पर उसे एक नयी शक्ति प्राप्त हुई।^१ माया ने उसके लिये यह संभव बनाया कि वह विवेक पूर्वक मानवीय क्रियाओं को संयोजित कर सके तथा अपने अनुभव को दूसरे तक पहुँचा सके और इस क्रम में अपनी कार्य-क्षमता में वृद्धि कर सके। माया ने उसके लिये यह भी संभव बनाया कि वह विभिन्न वस्तुओं के साथ पृथक्-पृथक् शब्दों को संयुक्त कर उन्हें एक दूसरे से अलग सके तथा उन्हें उनकी प्राकृतिक गुणता से निकाल कर सीधे अपने नियंत्रण में ले सके।^२ हर वस्तु पर अलग ठप्पा लग जाने से वह दूसरी से पृथक् हो गयी। इस प्रकार औजारों को बनाने से लेकर उन्हें चिह्नित करने, नाम देने तथा अपने नियंत्रण में लेने तक एक अविच्छिन्न विकास क्रम लक्षित होता है। अब वस्तुएँ मात्र एक मनुष्य के ही लिये नहीं, समुदाय रूप में, सब मनुष्यों के पह-चानने योग्य बन गयी।^३ अपनी कार्य क्षमता से मनुष्य ने जादूगर के रूप में प्रकृति का रूपांतरण किया, भौतिक पदार्थों को अपने चिह्नों, नामों तथा धारणाओं के रूप में नयी शक्ति दी और इस क्रम में स्वयं पशु की धेनी से ऊपर उठकर मनुष्य के रूप में अने को भी नयी आकृति प्रदान की।^४ मानव-अस्तित्व के तल में निहित यह जादू भी एक स्तर पर समर्थ शक्ति हीनता तथा दूसरे स्तर पर शक्ति की चेतना, एक स्तर पर उसमें प्रकृति से भय तथा दूसरे स्तर पर प्रकृति को अपने अधीन कर सकने की क्षमता उत्पन्न करता रहा है, समस्त प्रकार की कला का सार तत्त्व माना जा सकता है।^५ औजार बनाने वाले प्रथम मनुष्य को हम सृष्टि का प्रथम कलाकार कह सकते हैं और उस औजार को नाम देने, उसे चिह्नित करने वाला व्यक्ति भी एक महान् कलाकार था। वह पहला संगठक (organiser) जिसने स्यात्मक गीतों द्वारा कार्य प्रक्रिया में एक समन्वयिता उत्पन्न की, तथा इस प्रकार मनुष्य की सामूहिक शक्ति में वृद्धि की, कला का मसीहा माना जा सकता है। इसी प्रकार नये नये रूपों में अपना विकास करने वाले तथा प्रकृति को नियंत्रित करने के क्षम में अपनी नयी क्षमताओं तथा नयी सूक्ष्म का परिचय देने वाले धार आदिम मनुष्य कला के पूर्वज

1. Ibid—p. 29.

2. Ibid—p. 31.

3. Ibid—p. 31.

4. Ibid—p. 33.

5. Ibid—p. 33.

माने जा सकते हैं।^१ और भी अनेक वस्तुएँ—रंगों का प्रकाश, वस्तुओं की चमक-दमक, पक्षियों के रंग विरंगे पंख, पशुओं की आकर्षक खालें, मनुष्यों के अपने हाव-भाव, यौन-आकर्षण, संभोग, आदि-आदि हैं, जिन्होंने कला के उद्भव को प्रक्रिया में महत्वपूर्ण योग दिया है।^२

अन्स्टे फिशर ने इस तथ्य को भी स्पष्ट किया है कि मानवता के इस उपा-काल का सम्बन्ध सौंदर्य अथवा सौंदर्य-भावना से लगभग नहीं ही था, वह समु-दाय-मानव के लिये अस्तित्व के संघर्ष में एक जादुई औजार अथवा बल मात्र ही थी। कला के सृजन में उसका मूल उद्देश्य अपनी शक्तियों में वृद्धि तथा फलस्वरूप जीवन को अधिक समृद्ध बनाना ही था।^३

जो वस्तु आदिम मानव के लिये प्रारम्भ में जादू थी, वही धन: धन: धन: धर्म, विज्ञान तथा कला के रूप में अपनी अलग सत्ता लेकर विकसित हुई।^४ यह कला व्यक्ति की नहीं, समूह की उरज थी। अपने प्रत्येक रूप—भाषा, नृत्य, लयात्मक गीत, जादुई समारोह आदि में, वह सामाजिक क्रिया के रूप में ही सामने आई है, जिसका सम्बन्ध सबसे था, और जो प्रत्येक को प्रकृति तथा पशु-जगत् से ऊपर उठाने वाली थी।^५ समाज के वर्गों में बंट जाने एवं सामूहिक-व्यक्ति के स्थान पर मात्र व्यक्ति की सत्ता का उदय होने के पश्चात् भी, कला का यह अलग होता गया, धर्म के विभाजन के फलस्वरूप आदिम जातियों की प्रारम्भिक एकता टूटती गई, सम्पत्ति पर स्वामित्व का अधिकार स्थापित होता गया, व्यक्ति तथा बाह्य संसार के बीच का संतुलन भी वेधे-वेधे बिगड़ता गया। वर्ग बढ़ सगे। आदिम समाज में जादूगर या ओम्फा समूह का प्रतिनिधि या नौकर था, प्रारम्भिक वर्गवद्ध समाज में उसका स्थान कलाकार या पुरोहित ने ले लिया। अब ये समाज के प्रतिनिधि या प्रवक्ता माने जाने लगे और उनसे यह आशा की जाने लगी कि वे अपने वर्ग, उसके लोगों और अपने युग को आवाज तथा अनु-भवों एवं भावों तथा विचारों को प्रतिध्वनित करेंगे। उनका यह सामाजिक

1. Ibid—p. 33.
2. Ibid—p. 35.
3. Ibid—p. 36.
4. Ibid—p. 36.
5. Ibid—p. 37.
6. Ibid—p. 38.

व्यक्तता का अनुसर करना है तथा यह उम्मा अधिहार है कि यह कलाकार से अपने सामाजिक कर्तव्य के प्रति अधिक मे अधिक जागरूक रहने की अपेक्षा करे। कलाकार की भी सदैव यह आकांक्षा रही है कि यह केवल स्वार्थ का प्रतिनिधित्व ही न करे उसे एक नया रूप भी दे।^१ एक मरणशील समाज में, अगस्त फिटर के अनुसार, सबको कला का दायित्व है कि वह उनके हान को भी प्रतिबिम्बित करे और यदि कला अपने सामाजिक दायित्व के साथ विरवाद-पात नहीं करती, तो उसे यह भी प्रदर्शित करना चाहिए कि संसार परिवर्तनशील है। यही नहीं उसे इस परिवर्तन में मदद भी करनी चाहिए।^२

कला के दायित्व को पूर्ण करते हुए अगस्त फिटर का कहना है कि समाज तथा मनुष्यता के विषये कला की आवश्यकता न केवल रही है, बल्कि है और सदैव रहेगी।^३ इसके अनेक कारण हैं। मनुष्य जो कुछ है, उसके अन्तर्गत ही कुछ होना चाहता है। वह एक 'संपूर्ण' मनुष्य होना चाहता है। खूब जीवन के स्थान पर वह एक संपूर्ण जीवन जीने का आकांक्षी है और कला व्यक्ति की समग्र से एक करने का अपरिहार्य साधन है।^४ परन्तु इतना ध्यान रखना चाहिए कि कलाकार के लिये संवेग ही सब कुछ नहीं है, उसे अपने धर्म (Trade) से पूरी तरह परिचित होना भी अनिवार्य है, सारे कानून-कायदे की जानकारी रखनी है, ताकि प्रकृति को पालन बनाया जा सके, कला के अंतर्गत उसे नियोजित किया जा सके।^५

समाज तथा इन्द्रात्मक असंगतियाँ कला के अंतर्गत निहित ही होती हैं, कला को स्वार्थ के गहरे अनुभवों से न केवल ग्रहण हो करना चाहिए, उसे उनसे निमित्त भी होना चाहिए, उसे वस्तुपरकता के माध्यम से ही रूप ग्रहण करना चाहिए।^६ कला कृति की निष्क्रिय तादात्म्य के माध्यम से जनता की चेतना

1. Ibid—p. 47.

2. 'In a decaying society, art, if it is truthful, must also reflect decay. And unless it wants to break faith with its social function art must show the world as changeable. And help to change it.'

—Ibid, p. 48,

3. Ibid—p. 7.

4. 'Art is the indispensable means for this merging of the individual with the whole.'

—p. 8.

5. Ibid—p. 9.

6. Ibid—p. 9.

को बसीभूत नहीं करना चाहिए, बल्कि अनिवार्यतः उसे जनता के विवेक को उद्बुद्ध करना चाहिए ताकि वह सक्रिय हो सके, उसमें निर्णय लेने की क्षमता उत्पन्न हो सके।^१ एक वर्ष बाद समाज में जो स्वयं अपने से हो मुद्र रत है, कला का दायित्व उसके मूल दायित्व की तुलना में अनेक मानों में भिन्न होता है। परन्तु बावजूद भिन्न सामाजिक स्थितियों के, कला में कुछ ऐसा भी होता है, जिसे हम अपरिवर्तनीय सत्य की संज्ञा दे सकते हैं। ये 'अपरिवर्तनीय सत्य ही है, जो बीसवीं शताब्दी में रहने वाले हम लोगों को भी, प्रागैतिहासिक गुहा-चित्रों अथवा प्राचीन गीतों के प्रति अभिभूत कर देते हैं।'^२ एपास (Epos) का संदर्भ लेते हुए मार्क्स ने भी इसी सत्य की ओर इंगित किया था। इस बात को हम इस तरीके से भी अभिव्यक्त कर सकते हैं—'प्रत्येक कला समय के द्वारा निर्धारित होती है, तथा उस सीमा तक मनुष्यता का प्रतिनिधित्व करती है जिस सीमा तक वह किसी विशेष ऐतिहासिक स्थिति के विचारों, आवश्यकताओं, आशाओं-आकांक्षाओं के अनुकूल होती है, परन्तु इसके साथ-साथ कला इस सीमा का अतिक्रमण भी करती है तथा इतिहास के एक क्षण-विशेष के अंतर्गत मानवता के भी एक क्षण की सृष्टि करती है जो सत्त्व विकास का सूचक होता है।'^३

परन्तु कला का मूल दायित्व सदैव एक 'संपूर्ण मनुष्य' को ही सक्रिय करना, उसके 'मैं' को इस योग्य बनाना है कि वह दूसरों के जीवन में साथ तादात्म्य स्थापित कर सके, उसे प्राप्त कर सके जो किन्हाल उसका नहीं है, और जिसे प्राप्त करने की उसमें क्षमता है।^४ यह सत्य है कि उग वर्ग के लिये जिस पर संसार को बदलने की जिम्मेदारी है, कला की चरितार्थता केवल जादू की सृष्टि करने में नहीं, बल्कि कर्म शक्ति को प्रखर तथा उत्तेजित करने में है, परन्तु यह भी उतना ही सत्य है कि कला के अन्तर्गत बच्चे-मुझे जादुई तत्व को उसमें दिलावूल निकाला भी नहीं जा सकता, कारण अपनी मूलभूत प्रकृति के सूचक इन सूक्ष्म तत्व के अभाव में कला कला रह ही नहीं जायेगी।^५ अरने विकास की प्रत्येक अवस्था और प्रत्येक स्तर में कला का जादू के साथ कुछ न कुछ सम्बन्ध अवश्य होगा।^६ कला इसलिए आवश्यक है ताकि मनुष्य संसार की पहचान सके

1. Ibid—p. 10.

2. Ibid—p. 11.

3. Ibid—p. 12.

4. Ibid—p. 14.

5. Ibid—p. 14.

6. Ibid—p. 14.

और उसे बदन मारे। वस्तु कला दमनिये भी आवश्यक है कि उसके अन्तर्गत एक ऐसा जादू निहित है, जो हमारी आवश्यकता को प्रमाणित करता है।^१

पूँजीवादो व्यवस्था में कला ने कौन से रूप ग्रहण किये, इस तथ्य पर भी अन्तर्गत विचार से प्रकाश डाला है। इस क्रम में उन्होंने पूँजीवादो व्यवस्था को अंगणियों तथा सामाजिक आर्थिक परिस्थितियों के फलस्वरूप जन्मे तथा कालांतर में समाप्त हो जाने वाले विविध कलादोलनों एवं साहित्य-मांदोलनों का परिचय दिया है जिनमें स्वतंत्रवाद, सोर-कला, प्रमाणावाद, प्रवृत्तिवाद, प्रतीकवाद, रहस्यवाद, अजनबीन, यथार्थवाद, समाजवादो यथार्थवाद तथा कुछ दूसरी प्रवृत्तियों की यथा प्रसंग है।

पूँजीवादो व्यवस्था के अन्तर्गत वस्तुओं के उत्पादन तथा प्रसार, बाँटे हुए श्रम-विभाजन तथा आर्थिक शक्तियों की गौणता तथा दूसरी बातों ने मनुष्य को मानवीय संबंधों की श्रुति को पूरी तरह नष्ट-भ्रष्ट कर दिया तथा इस प्रकार सामाजिक यथार्थता तथा स्वतंत्र: अपने से भी मनुष्य को काटकर उसे एक-दम अजनबी की स्थिति में लाकर पटक दिया। पूँजीवाद के इस संसार में कला पुनः बाजार में बिकने वाली वस्तु के रूप में बदल गयी और कलाकार वस्तु-उत्पादक बन गया।^२ व्यक्तिगत उत्पादन के स्थान पर स्वतंत्र बाजार की प्रतिष्ठा हुई। मानवता के इतिहास में प्रथम बार कलाकार को निहायत एकाकीपन तथा बेतुकेपन की सीमा तक पहुँची हुई 'स्वतंत्रता' प्राप्त हुई, वह 'स्वतंत्र' व्यक्ति से संपन्न 'स्वतंत्र' कलाकार बना। कला एक ऐसे पेशे में परिवर्तित हुई, जो आधा-रोमांटिक तथा आधा-व्यावसायिक था।^३ एक संवे समय तक पूँजीवाद ने कला को एक छिछोरी तथा निच वस्तु माना, कारण कला उसके विचार में कमाई का साधन न थी।^४ कालांतर में उसने कला को ग्रहण भी किया तो उसके प्रति किसी गहरी प्रेम भावना अथवा उसकी समृद्धि के विचार से नहीं,

1. 'Art is necessary in order that man should be able to recognize and change the world. But art is also necessary by virtue of the magic inherent in it.'—p. 14.
2. Ibid, p. 49.
3. 'For the first time in the history of mankind the artist became a 'free' artist, 'a free' personality, free to the point of absurdity; of icy loneliness. Art became an occupation that was half-romantic, half-commercial'—P. 49
4. Ibid—p. 49.

कला-कृति, कलादीनन अथवा कला-भुग का विद्वेषण करते हैं, हमें पता चला है कि निवारण-बचना चाहिए। परन्तु जब हम समय का इतिहास के सामान्य नज़रों का सर्वेक्षण करते हैं, हमें स्पष्ट पता चलता है कि कला के वस्तु-तत्त्व तथा रूप-तत्त्व में होने वाले सारे परिवर्तन, और जिस सदा आर्थिक क्षेत्रों में होने वाले परिवर्तनों का ही परिणाम है। स्थिति में, यह नया वस्तु-तत्त्व हो है जो नये रूपों को निर्धारित निष्कर्षों, सामाजिक वस्तु-तत्त्व में होने वाले परिवर्तनों के फलस्वरूप, अस्मिता के नये रूपों तथा नयी क्षेत्रों का उद्भव होता है। फिदर के उक्त विवेचन का आशय कला के रूप-तत्त्व को अमहत्त्वपूर्ण द्वितीय स्तर का ही साबित करना नहीं है, वस्तु-तत्त्व के महत्त्व करते हुए वे रूप तत्त्व के महत्त्व को भी समान स्वीकृति देते हैं। उ किन्ती वस्तु को रूप देना ही कला है, अकेला रूप तत्त्व ही किसी वस्तु को आकृति प्रदान करता है।^{१२} यह रूप किसी संयोग को उत्पन्न नहीं ही वह अनावश्यक है, वस्तुतः रूप के अंतर्गत हो संप्रेषित अनुभव उत्पन्नविधायी सुरक्षित रहती है। कला तथा जीवन के लिये उत्पन्न महत्त्व है।^{१३}

अन्तर्गत फिदर के अनुसार पूर्वोक्त युग में यथार्थ की क्षति हुआ था। वे जो कुछ वस्तुतः हैं, उसके स्थान पर अपनी मान्यताओं तथा ही यथार्थ कहकर प्रचारित किया है, इसी का परिणाम है कि अन्तर्गत वस्तुओं, शब्द जालों तथा परस्परताओं से निमित्त कृत्रिम दुनिया का वस्तुओं की स्वतः उनके सही रूप में देखना चाह रहा है। उसके अन्तर्गत आने वाली वस्तु ही उसे यथार्थ मान्यता पड़ती है, और संदिग्ध है।^{१४} नये-नये कला-रूपों का उद्भव साहित्यकार की, यथार्थ आँखों से देखने की इच्छा का ही परिणाम है, यह दूसरी बात है। रूप भी छोड़े हुए यथार्थ को वापस लाने में समय नहीं हुए है। युग के नये यथार्थ की पूर्ण आकृति माकसवाद के दृष्टांतक दर्शन का ही उपनयन को जा सकती है।^{१५} यद्यपि गैर-माकसवादो लेखकों

1. Ibid, p. 142.

2. Ibid, p. 152.

3. Ibid, p. 152.

4. Ibid, p. 152.

चारित्र्य विरोध, आलोचना और विद्रोह ही है।^१ पूँजीवादी युग में पनपने वाले कलांदोलनों की चर्चा के उपरांत अन्टं फिशर ने कला में वस्तु और रूप तत्त्व के प्रश्न को भी उठाया है, और उसकी विस्तार से चर्चा की है। इस सन्दर्भ में सर्वप्रथम उन्होंने ऐसे दार्शनिकों एवं दार्शनिक-कलाकारों का मत प्रस्तुत किया है जो सृष्टि के रूप-तत्त्व को वस्तु-तत्त्व की तुलना में प्राथमिक तथा महत्त्वपूर्ण मानते रहे हैं, जिनकी मान्यता रही है कि समूचा भूततत्त्व (matter) अपना अंतिम रूप पाने की दिशा में, उससे घुलमिल कर रूप बन जाने के प्रयास में हो सक्रिय है। इस मान्यता के परोक्षण के सिलसिले में अन्टं फिशर ने सर्वप्रथम प्रकृति और तत्पश्चात् समाज का निरोक्षण किया है। उनके अनुसार 'बुर्जुआ संसार के रसक अपने पूँजीवादी वस्तु-तत्त्व की चर्चा नहीं करते, वे सदैव उसके जनसांख्यिक रूप का आलाप करते हैं, जो कि अपने हर जोड़ से टूट रहा है। पूँजीवाद तथा समाजवाद के निर्णायक संघर्ष से लोगो का ध्यान बँटाने के हेतु वे इसे जनतन्त्र तथा तानाशाही का संघर्ष कहते हैं। चूँकि उनके लिये पूँजीवाद के पुराने पड़ गये सामाजिक वस्तु-तत्त्व को जो कि तमाम अभिशापों एवं संकटों का मूल रूप है, गौरवान्वित करना मुश्किल पड़ रहा है, इसलिये पूँजीवाद के समर्थक ये लोग उसकी चर्चा न कर केवल उसके सामाजिक तथा राजनीतिक रूप-तत्त्व की रक्षा की बात करते हैं।^२ सब पूछा जाय तो, वस्तु-तत्त्व के विपरीत रूप-तत्त्व को प्राथमिक बताना हर उस शासक वर्ग का प्रधान लक्षण है, जो अपने सिंहासन को डगमगाता हुआ महसूस करता है।^३ अन्टं फिशर की मान्यता है कि वस्तु-तत्त्व से आशय केवल उसी से नहीं है, जो प्रस्तुत किया जाता है, बरन् उसके अंतर्गत यह भी शामिल है कि उस वस्तु को कैसे, किस संदर्भ में, किसनी मात्रा में तथा कितनी वैयक्तिक तथा सामाजिक चेतना के साथ प्रस्तुत किया जाता है।^४ उनके अनुसार जब हम किसी विशेष

1. 'Only under capitalism has all art above a certain level of mediocrity always been an art of protest, criticism and revolt.'

—Ibid, p. 101-102

2. Ibid—p. 129.

3. ...that form is primary and content secondary is a typical reaction of every ruling class when its position is threatened.'

4. Ibid—p. 131.

उपनिषद्वादी गुरुशिष्य चर्चा है। क्या सदा भोजन के बिना उपासक महत्त्व अर्जित
है।¹

अन्यत्र विचार के अनुसार गुरुशिष्यी युग में यथार्थ की दृष्टि हुई है, गान्धर्व
वर्ग में जो ब्रूह्म वाच्य है, उसके स्थान पर आनी मान्यताओं तथा विचारों की
ही यथार्थ कहकर प्रचारित किया है, इसी का परिणाम है कि बाद कालकार
मृते तत्त्वों, गान्धर्व आनी तथा गान्धर्वताओं में निहित कृत्रिम दुनिया की उत्पत्ति कर
वाच्यता की स्थिति, उनके गही रूप में देखना पड़ेगा है। उनके आने निरीक्षण
के अंतर्गत आने वाली वाच्य ही उनके यथार्थ मान्यता कहनी है, कि उनके बिना
गोपनी है।² यथार्थ के वाच्यता का उद्देश्य साक्षात्कार की, यथार्थ की आनी
आनी में देखने की इच्छा का ही परिणाम है, यह हमारी बात है कि ये वाच्य
रूप भी सांघे हुए यथार्थ की वाच्य मान में यथार्थ नदी हुए है। उपासक में
युग के नये यथार्थ की पूर्ण आर्द्रता गान्धर्ववाद के उद्देश्यमय दार्शनिकी महापद्म से
ही उपलब्ध का आ सकती है।³ यद्यपि गैर-मान्यतावाद सत्यता में गैर-आनी भी

1. Ibid, p. 142.
2. Ibid, p. 152.
3. Ibid, p. 152.
4. Ibid, p. 198.
5. Ibid, p. 205.

उस संसार की खोज में सक्रिय है, जिसमें कि वे रहते हैं, और उनके प्रयासों का भी महत्व है, परन्तु आज के युग के जटिल यथार्थ का प्रतिनिधित्व मात्र यह ईमानदारी ही नहीं कर सकती। परन्तु यह भी सत्य है कि इसके बिना भी कुछ नहीं किया जा सकता।^१

समाजवादी समाज में कला जन-जन तक पहुँच गयी है। न केवल लोग कला में रूचि ही ले रहे हैं, वे उसके सम्बन्ध में चर्चाएँ भी करते हैं। ये चर्चाएँ लगभग आम बात हो गयी हैं। वे न केवल कला के कतिपय खास रूपों से ही संतुष्ट हैं, वे समाजवादी देशों के बाहर जन्म लेने वाली कला एवं कला प्रवृत्तियों से भी परिचित होना चाहते हैं। ऐसी स्थिति में समाजवादी देशों की नौकर-शाही द्वारा पश्चिमी जगत के आधुनिक कला-रूपों को मूलतः हासशील मान लेना कदापि संगत नहीं है, कारण समाजवादी देशों की नयी पीढ़ी प्रगतिशील होने के साथ-साथ आधुनिक भी बनना चाहती है। अन्तर्दृष्टि के अनुसार साम्यवाद को पश्चिम के अमूर्त कलादोलनों से कोई खतरा नहीं है, कारण साम्यवाद-विरोध कभी अमूर्त तरीकों का आश्रय नहीं लेता, वह उसके लिये बेहद स्थूल और एकदम नग्न यथार्थवादी तरीके अपनाता है।^२ समाजवादी देशों में रचे गये साहित्य एवं कला की प्रशंसा करते हुए भी अन्तर्दृष्टि ने उन सामान्य सतहों, प्रचारवादी तथा सौंदर्य-संवेदना से रहित कृतियों की आलोचना की है, जिन्हें इन देशों के कलाकारों तथा साहित्यकारों ने गलत नीतियों तथा पुराने कला रूपों तथा शैलियों को प्रथम देने की आदत का जिक्र भी किया है। उनका कहना है कि समाजवाद को, जो मनुष्य में विकास की अनंत संभावनाएँ स्वीकार करता है, महज इस कारण किसी नयी वस्तु को अस्वीकार न करना चाहिए कि वह नयी है, इसके स्थान पर उसे 'विस्तारकों' (Amplifiers) का इस्तेमाल करते हुए पहले उन्हें अपनी पकड़ के भीतर लाना चाहिए और तत्पश्चात् उनकी बारीकी से परीक्षा एवं विश्लेषण करना चाहिए।^३ समस्त आधुनिक कला रूपों को सड़ा-गला कहकर उन्हें अमान्य ठहरा देना, उनके मूल से एक अवांछित अतिवाद है।^४

1. Ibid, p. 205.
2. Ibid, p. 207.
3. Ibid, p. 213.
4. Ibid, p. 213.

अन्ट फिशर ने बुजुर्गा कला तथा साहित्य की तुलना में अंततः समाजवादी कला तथा साहित्य की सफलता इस बात में देखी है कि उसके पास वह ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य है, जिसका बुजुर्गा लेखकों में सर्वथा अभाव है।^१ परन्तु समाजवादी लेखक के लिये आवश्यक है कि वह अपनी इस भविष्य-दृष्टि का सतर्कतापूर्वक उपयोग करे, वर्तमान को गौरवान्वित करने में उसे उलझा न दे।^२ अन्ट फिशर का विश्वास है कि वर्गहीन साम्यवादी समाज में भी जो आने वाले कल और उसके बाद की बात है, कला के विकास की पूरी संभावनाएँ होंगी। मानव जीवन की असंगतियाँ अवश्य मिट जाएँगी, परन्तु विराट् प्रकृति के संदर्भ में अपने को पूर्णतः बनाने की मानव-आकांक्षा तथा उस प्रकृति को अपने अधीन करते जाने की उसकी चेष्टाएँ, कला के नये और पुष्ट रूपों की लेकर सामने आयेगी। अब तक मनुष्यता जीवित है, कला भी जीवित रहेगी।^३

अन्ट फिशर की कठिण साहित्यिक विचारणाएँ विवादास्पद है, माक्सवादी क्षेत्रों में जिनकी आलोचना हुई है। सबसे अधिक विवादास्पद, उनकी 'आधार तथा बाह्य संरचना' से संबंधित वह मान्यता है, जो कुछ लोगों के मत से माक्सवादी साहित्य-चिन्तन के प्रस्थान बिंदु पर ही प्रश्न विद्ध लगाती है तथा जिसे उन्होंने 'कला और विचारधारात्मक बाह्य संरचना' शीर्षक से एक निबन्ध में विस्तारपूर्वक स्पष्ट किया है। उनके अनीचित्य या औचित्य पर किन्हाल अपना अभिमत न देकर हम अगले खण्ड में उसकी चर्चा करेंगे। अपने निबन्ध में अन्ट फिशर ने प्रधानतः माक्सवादी साहित्य चिन्तन के प्रस्थान-बिंदु में दो गई माक्स की मूल उपपत्ति के सरलीकरण के खतरे की ओर लोगों को सावधान किया है, उनके विचार से जिसका परिणाम गलत निष्कर्षों के रूप में हो सामने आता है।

चाऊ यांग (१३)

चाऊ यांग का साहित्य-चिन्तन चीनी जनवादी गणतंत्र के संस्थापक माओ-से-तुङ्ग के साहित्य-चिन्तन की पुष्टि करता है, साथ ही साहित्य-सर्जना की कठिण आधारभूत भूमिकाओं को अधिक विस्तार के साथ हमारे समक्ष स्पष्ट करता

1. Ibid—P. 214.

2. Ibid—P. 216.

3. Ibid—P. 225.

है। साहित्य-सर्जना के साथ-साथ साहित्य-समीक्षा की कतिपय बुनियादी बातों को भी चाऊ यांग ने विस्तार से समझाया है। चाऊ यांग के साहित्य-चिन्तन की न्यूनतम दिशाओं के बारे में किसी भी जानकारी के अभाव में, उनके साहित्य-चिन्तन के उस रूप से ही हम पाठकों को परिचित कराने के लिये विवश हैं, जो उनकी कृति 'चीन का नया साहित्य तथा कला' (China's new literature and Art) में हमें उपलब्ध है।

अन्य माक्सवादी साहित्य-चिन्तकों की भाँति चाऊ यांग ने भी साहित्य एवं कला की राष्ट्रीय-परम्पराओं को महत्त्व देते हुए, उन्हें एक प्रेरणा-स्रोत के रूप में स्वीकार करने की सिफारिश की है। राष्ट्रीय परम्पराओं को उनकी समग्रता में, बिना उनका आलोचनात्मक विश्लेषण किये, अवश्य स्वीकार नहीं किया जा सकता परन्तु आलोचनात्मक विश्लेषण के उपरांत, उनमें जो कुछ स्वीकार्य है, उसके आत्मसात को उन्होंने साहित्य की जनवादी भूमिका को स्थिर रखने और निखार देने के लिये आवश्यक माना है।^१ उनके अनुसार पश्चिम की बुजुर्ग-संस्कृति की अंध-उपासना तथा अपनी राष्ट्रीय परम्पराओं को अवमानना, ऐसी बातें हैं, जिन्हें नयी सर्जना के हित में कभी स्वीकार नहीं किया जा सकता। यह तो साहित्य एवं कला-सम्बन्धी वह बुजुर्ग-दृष्टि है, जिसकी निर्मम आलोचना हर उस रचनाकार एवं समीक्षक को करनी चाहिए, जो साहित्य की क्रांतिकारी-जनवादी भूमिका के प्रति अस्यावान् है।^२ परम्परागत विरासत के प्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण, उनके विचार से, इस लिये आवश्यक है ताकि लेखक अपने प्रगतिशील विवेक का इस्तेमाल करते हुए, उसके जीवनत तथा हासशील तत्वों को अलग सके, एवं उसे ही स्वीकार कर सके जो उपयोगी, प्राणवान् एवं सार्थक है।^३ सार्थक का यह ग्रहण इस कारण भी आवश्यक है ताकि नयी साहित्य-सर्जना को परम्परा की प्रगतिशील विरासत से जोड़ा जा सके, और इस प्रकार प्राचीन तथा नवीन के बीच एक नेरख्यं स्थापित किया जा सके।^४

चाऊ यांग ने भी साहित्य एवं कला की पार्टी-भावना को प्रमुखता प्रदान की है। इस संदर्भ में लेनिन के 'पार्टी संगठन तथा पार्टी-साहित्य' लेख को पूरा महत्त्व प्रदान करते हुए उन्होंने इसे आवश्यक माना है कि पार्टी की नीतियों एवं

1. 'China's new literature and Art—Foreign Languages Press—Peking—1954, P. 6.
2. Ibid—P. 13.
3. Ibid—P. 40.
4. Ibid—P. 42.

कार्यक्रमों के साथ जुड़ कर ही साहित्य एवं कलाएँ जनता को सही मानों में सेवा कर सकती हैं।^१

साहित्य एवं कलाओं के संदर्भ में पार्टी-दृष्टिकोण को प्रमुखता देते हुए, लेनिन का ही संदर्भ लेकर चाऊ-यांग ने इस तथ्य को अवश्य स्पष्ट कर दिया है कि पार्टी के साथ साहित्य एवं कलाओं की संपृक्ति यांत्रिक एवं सतही भूमिका पर नहीं हो सकती। साहित्य एवं कला को विविध प्रकृति को समझ कर ही, इस दिशा में कार्य किया जाना चाहिए।^२

चाऊ यांग ने माओ-जे-त्सुंग के इस विचार को अपना पूरा समर्थन दिया है कि साहित्य एवं राजनीति के बीच न केवल घनिष्ठ सम्बन्धों की स्थिति है, राजनीति का स्थान प्राथमिक भी है। उनके चिन्तन का वैशिष्ट्य इस बान में निहित है कि उन्होंने क्षेत्रों तथा कलाकारों को इस सम्बन्ध में अतिशय सरलीकरण के सतरे के प्रति सचेत भी किया है।^३ उनके विचार से भावों अथवा विचारों की अभिव्यक्ति करने की साहित्य की अपनी पद्धति विचारों की अभिव्यक्ति के दूसरे माध्यमों से बहुत कुछ भिन्न होती है।^४ विचारों की अभिव्यक्ति जहाँ राजनीति तथा उनमें मिलते-जुलते अन्य रूपों में एकदम प्रत्यक्ष तथा स्पष्ट होती है, वहाँ साहित्य एवं कलाएँ चित्रों और बिम्बों का आश्रय ग्रहण करती हैं। बिम्बों के अभाव में साहित्य एवं कलाओं का अस्तित्व ही संभव नहीं है।^५ ये बिम्ब भी, और कहीं से नहीं, सीधे जीवन के बीच से हमें प्राप्त होते हैं, इसी कारण उनमें जीवंतता तथा दयार्थता होती है। साहित्य एवं कलाओं के इस मूलभूत चरित्र को भुनाकर यदि सज्जता के क्षेत्र में राजनीति की प्रधानता दी जायगी तो परिणाम शुभ नहीं होंगे। चित्रों एवं बिम्बों के स्थान पर अमूर्त राजनीतिक विचार एवं नुस्खे तथा जीवन एवं प्राणवान् चरित्रों के स्थान पर महज किन्हीं विचारों के पोथे प्रवक्ता एवं लेखक के हाथों की कठपुतलियाँ ही हमें मिलेंगी।^६ आवश्यकता इस बात की है कि साहित्य एवं कला के मूलभूत चरित्र की संवत्ति में ही राजनीति को ग्रहण किया जाय ताकि कला-रूप के साथ लेखक के विचार पुनर्निर्माण कर एक हो सकें, वे ऊपर-ऊपर उतराते हुए प्रतीत न हों, गोपा लेखक ने उन्हें

1. Ibid—p. 17.

2. Ibid—p. 19.

3. Ibid—p. 16.

4. Ibid—P. 16

5. Ibid—P. 16.

6. Ibid—P. 16.

कलाकृति में थोप दिया हो।^१ कलाकृति नीतियों के प्रवक्तृओं के स्थान पर ऐसे भावपूर्ण, प्रबुद्ध तथा उदात्त चरित्रों की अपेक्षा करती है जो अपने अंतर्निहित विशेषताओं से पाठकों को प्रभावित कर सकें।^२ जीवन की प्राणवान् भूमिकाओं से कटे चरित्र कभी उस उद्देश्य की पूर्ति नहीं कर सकते, जो किसी सच्चे साहित्य या कला द्वारा आकांक्षित होता है।

चाऊ-यांग का सारा जोर यहाँ इस तथ्य को प्रस्तुत करने की ओर है कि लेखको तथा कलाकारों को जीवन से सीधी प्रेरणा ग्रहण करना चाहिए एवं अपनी कृतियों में उसे ही चित्रित करना चाहिए। यथार्थ कला जीवन को ही अपना मूल स्रोत मानती है, तथा सीधे जीवन से प्राप्त अनुभवों एवं प्रेरणाओं को महत्व देती है। इसके लिये जीवन की भूमिकाओं में गहरी पैठ की जरूरत है, न कि अमूर्त सामान्यीकरण (abstract generalization) की है।^३ लेखक की दृष्टि भी वस्तुपरक होनी चाहिए न कि उसकी वैयक्तिक एवं निजी दृष्टान्तों पर आधारित। चाऊ-यांग ने यहाँ ऐसे लेखको की आलोचना की है जो जन-जीवन से किसी भी प्रकार की गहरी संघर्ष के अभाव में जीवन-संबंधी अपनी निजी किताबी धारणाओं को प्रमुखता देते हैं, जीवन के विकास-नियमों को समझकर उसका चित्रण करने के बजाय बने-बनाये नुस्खों पर ही अपनी कलम चलाया करते हैं।^४ सब पूछा जाय तो ऐसे लेखक यथार्थवादी सूत्रन की वास्तविक कला से ही परिचित नहीं हैं।^५

साहित्य समीक्षा के संदर्भ में चाऊ-यांग ने सर्वप्रथम दृष्टिकोण को महत्व दिया है। उनके अनुसार हमें एकदम जनतंत्र विरोधी कृतियों तथा उन कृतियों में भेद करना चाहिए जो भावजुद्ध कतिपय कमजोरियों के, मूलतः प्रगतिशील कृतियाँ हैं। हमें इन दूसरी प्रकार की कृतियों की आलोचना करते समय जनता के समक्ष उनकी विशेषताओं को भी उभार कर रखना चाहिए, साथ ही लेखकों को इस प्रकार का मार्ग निर्देश भी देना चाहिए कि वे उन गलतियों को सुधार सकें। प्रखर आलोचना के साथ-साथ ही प्रखर प्रोत्साहन भी आवश्यक है, सभी सच्ची समीक्षा सामने आ सकती है।^६

1. Ibid - P. 16.

2. Ibid - P. 16.

3. Ibid - P. 14.

4. Ibid - P. 15.

5. Ibid - P. 15.

6. Ibid - P. 21-22.

दूसरी बात समीक्षा के मूलभूत चारित्र्य को समझने की है, जिसके अंतर्गत कृति का कलात्मक विरूपण प्रधान होता है। कोरे कपड़े देना समीक्षा नहीं है। समीक्षक को इसने बचना चाहिए। चाऊ-यांग के अनुसार प्रायः समीक्षक को जीवन को उतनी भी समझ नहीं होती जितनी कि लेखक को है, ऐसी स्थिति में वह समीक्षक के धर्म का निर्वाह कर ही नहीं सकता।¹ पूर्वाग्रह युक्त अन्धी समीक्षा भी कदापि उचित नहीं है, साथ ही जो नेतृत्व करने की भूमिका पर है, उन्हें भी संयम और संतुलन से काम लेना चाहिए। ऐसी रचनात्मक समीक्षा जो सर्जना को प्रोत्साहित करते हुए लेखक की अंतर्निहित प्रतिभा को उभार सके, चाऊ-यांग के अनुसार सही समीक्षा कही जा सकती है। वह समीक्षा जो रचना-शीलता को निरुत्साहित करती है, केवल अंधा और एकानो दृष्टिकोण ग्रहण करती है, कदापि संगत नहीं मानी जा सकती।²

नये और प्रगतिशील साहित्य का मुख्य दायित्व चाऊ-यांग ने नये मनुष्य तथा उसके नये विचारों का चित्रण माना है।³ सक्रिय तथा उदात्त चरित्रों की सृष्टि ही, उनके मत से, जनता को नये आदर्शों तथा नयी प्रेरणाओं से अनु-प्राणित कर सकती है।⁴ सक्रिय चरित्रों के प्रति रचनाकार की आत्मीयता भी आवश्यक है। सक्रिय तथा निष्क्रिय चरित्रों को एक ही स्तर पर प्रतिष्ठित नहीं किया जा सकता।⁵ प्रश्न है कि सक्रिय चरित्रों तथा नायकों की कमशोरियों को चित्रित किया जा सकता है, या नहीं? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए चाऊ-यांग कहते हैं कि सक्रिय चरित्र लेखक की कहलना में जन्म न लेकर जनता के बीच जन्म लेते हैं, जहाँ से लेखक उन्हें अपनी कृतियों में लाना है। जिन लेखकों का जीवन तथा उसके बीच जन्म लेने वाले ऐसे नायकों से परिचय नहीं है, वे स्वभावतः ऐसे नायकों में खामियाँ देखेंगे, परन्तु जिन्हें जीवन की तथा इन नायकों की समझ है, वे खामियों को ही केन्द्रीय महत्त्व नहीं दे सकते। फिर भी, चाऊ-यांग ने कहा है कि लेखकों के लिये आवश्यक है कि बने-बनाये नुस्खों के अनुसार इन नायकों की मूर्ति न गढ़ें और न ही उनका आदर्शिकरण करें।⁶ इन नायकों की क्रांतिकारी विशेषताओं को पूरे उत्कर्ष में उभारना अनिवार्य है, तथा

1. Ibid—P. 22.

2. Ibid—P. 22-23.

3. Ibid—P. 31.

4. Ibid—P. 31, 32.

5. Ibid—P. 32.

6. Ibid, P. 32.

गोण महत्त्व यानी कमजोरियों को गजरंदाज भी किया जा सकता है।^१ प्रातिकारी तथा प्रगतिशील चरित्रों के चित्रण के लिये लेखक का जन संघर्षों में भाग लेना घोर आगे बढ़कर भाग लेना आवश्यक है।^२ जीवन की संप्रति भूमिकाओं में जुड़कर ही लेखक नये और पुराने जीवन के संघर्ष तथा उनकी असंगतियों में परिचित हो पाता है, उसके अन्तर्गत एक साथ विद्यमान प्रगतिशील तथा हान्यशील शक्तियों को पहचान सकता है, और तभी वह अपने नायकों को इन असंगतियों तथा दुष्ट के बीच में उभरते हुए दिना सकता है।^३ ऐतिहासिक चरित्रों के लिये चाऊ-यांग का कहना है कि न तो हम उन्हें विवृत करके प्रस्तुत कर सकते हैं, न गोरवाविज करके। इतिहास किसी भी प्रकार की विवृतता का हिमायती नहीं होता।^४

रचनाशीलता, चाऊ-यांग के मत से, एक कठिन कार्य है। सही रचनाशीलता के लिये न केवल लेखक के लिये वस्तु जगत् की सही धारणा आवश्यक है, बल्कि यह बात भी इनका ही जल्द है कि वह सही भाषा तथा अन्य माध्यमों द्वारा अपने विचारों को स्पष्ट अभिव्यक्ति दे सके।^५ इस सम्बन्ध में अतीत के महान् कलाकारों के कृतित्व का अत्यन्त ईमानदार अध्ययन आवश्यक है, कारण उनसे लेखक मुख्यतः प्रेरणाएं ग्रहण कर सकता है।^६ यही नहीं, विदेश के महान् कलाकारों से भी इस प्रकार की प्रेरणाएं प्राप्त हो सकती हैं, अतः उनकी भी अपेक्षा न होनी चाहिए।^७

समाजवादी पदार्थवाद सम्बन्धी चाऊ-यांग की धारणा उसके अन्य व्याख्या-कारों की तुलना में विशिष्ट है। उनके अनुसार 'यह निर्णय लेने के लिये कि कोई कृति-विशेष समाजवादी पदार्थवाद की भावना से लिखी गई है अथवा नहीं,

1. Ibid, P. 33.

2. Ibid, P. 35.

3. Ibid, P. 34.

4. Ibid, p 35.

5. Creation is a difficult task. A writer not only has to understand the objective world correctly, but must be able to express his images clearly through his choice of language or some other media.'

—Ibid—P. 38.

6. Ibid, P. 39.

7. Ibid, P. 41.

की सत्कार पूर्ति हों।^१

चाऊ-योग के अनुसार समाजवादी यथापंचाद भी व्याप्ति साहित्य एवं कला के सभी स्तरों तक है।^२ यह निर्वीच नियमों अथवा व्यक्तिवादी मानदण्डों की समष्टि नहीं है, बरन् वेगलों तथा कलाकारों को प्रगति के पथ पर ले जाने वाला अग्रय प्रेरणा स्रोत है। समाजवादी यथापंचाद न केवल लेखकों को विराग बुनने की स्वतंत्रता देता है, अभिव्यक्ति के माध्यमों तथा दैतियों के क्षेत्र में भी मुक्त प्रतिस्पर्धा को प्रोत्साहित करता है। कहने का सारांश यह कि उसके लेखक की रचनात्मक क्षमता तथा व्यक्तिगत प्रयासों के विकास की पूरी गुआइत है।^३

माओ-जे तुंग द्वारा दिये गये बहु प्रचारित नारे—‘सैकड़ों फूलों को छिपने दो, सैकड़ों विचारधाराओं को पनपने दो’ का जिन हम माओ-जे-तुङ्ग के साहित्य-चिंतन को प्रस्तुत करते हुए कर चुके हैं। कालान्तर में इस नारे को उसके मूलवर्ती उदार आग्रह से अलग करते हुए चाऊ-यांग ने स्पष्ट किया कि विविध प्रकार की विचारधाराओं के पनपने का मतलब समाजवादी विचारधारा से भिन्न विचारों के पनपने से न होकर, समाजवादी विचारधारा की ही विविध प्रकार की वैचारिक अभिव्यक्तियों के वल्लभन से है। ‘सैकड़ों फूलों’ से मतलब समाजवादी गंध बाने फूलों से ही है, न कि समाजवादी गंध से भिन्न दूसरी विचारधारा के प्रतिनिधि फूलों से।^४

कहने की आवश्यकता नहीं कि चाऊ-यांग द्वारा दिया गया यह स्पष्टीकरण माओ-जे-तुङ्ग के मूलवर्ती स्पष्टीकरण से भिन्न है, जिसका कारण चीन की परिस्थितियाँ हो सकती हैं।

कुल मिलाकर चाऊ-यांग का साहित्य-चिंतन माओ-जे-तुङ्ग के साहित्यिक-चिंतन की परम्परा में ही है, यद्यपि कठोर साहित्यिक एवं कलात्मक प्रश्नों की व्याख्या के क्रम में चाऊ-यांग ने कुछ मौलिक निष्कर्ष भी दिये हैं।

मानसंवादी साहित्य-चिंतन के प्रतिनिधि पुरस्कर्ताओं के विचारों का परिचय देते समय हमने यथासम्भव मूल साहित्यिक प्रश्नों पर उनके संतुष्ट को स्पष्ट

1. Ibid. p. 100.

2. Ibid. p. 28.

3. Ibid. p. 28-29.

4. 'We always hold that letting a hundred flowers blossom means blossoming in the scope—socialism. The flowers of blossom are socialist flowers.'

—Chinese Literature (October—10, 1966)

खण्ड—४

मार्क्सवाद

और मूल साहित्यिक प्रश्न

- ☐ साहित्य एव कला
- तथा आर्थिक भौतिक जीवन
- ☐ साहित्य एव कला तथा गद्यार्थ
- ☐ साहित्य एव कला
- तथा बस्तु और रूप
- ☐ साहित्य एवं कला तथा सौन्दर्य-तत्त्व
- ☐ साहित्य एव कला, मूल्यांकन की समस्या
- ☐ साहित्य एव कला तथा
- साहित्येतर बुनियादी जीवन-मूल्य

साहित्य एवं कला तथा आर्थिक-भौतिक जीवन

मित्रों! मैं अपने प्रतिनिधि तथा प्रमुख पुरस्कारियों के माध्यम से भावसंवादी साहित्य-चिन्तन को उगते समुद्र के किनारों में प्रस्तुत करने को चेष्टा की है। ऐसा कि हमने एक तरह के छैन में बसा भी है, उक्त पुरस्कारियों के चिन्तन के बीच में ही भावसंवादी साहित्य-चिन्तन को उगरी समुद्र में अवस्थित रूप से प्रस्तुत किया जा सकता है। प्रस्तुत तरह में हमारा प्रयाग इसी दिशा में होगा। भावसंवादी साहित्य-चिन्तन में संबंधित मूल प्रश्नों की प्रस्तुति करते हुए हम इस तरह में यह बनाने का प्रयास करेंगे कि साहित्य-चिन्तन में संबंधित प्रायः प्रत्येक पक्ष पर भावसंवादी विचारकों ने भावसंवादी दृष्टिकोण को स्पष्ट करने का प्रयाग किया है, और इस प्रकार एक भरे-पूरे भावसंवादी साहित्य-चिन्तन को गहन दी है। यह अर्थ है कि सौंदर्यशास्त्रीय प्रश्नों पर भावसंवादी विचारकों की चिन्तन-पद्धति और धारणा में, भावसंवादी विज्ञान-पद्धति और धारणा बहुत कुछ भिन्न है। हमारे भिन्नता में ही भावसंवादी साहित्य-चिन्तन की मौलिकता की भी देखा जा सकता है। साहित्य एवं काव्य की आत्मा, काव्य-हेतु आदि आदि पर विद्यमान यह भावसंवादी सौंदर्यशास्त्रीय के अनंत विचार हुआ है, भावसंवादी विचारकों में ऐसा हमें नहीं मिलता। प्रश्नों का केन्द्रीयता को लेकर भी दोनों सौंदर्य-दृष्टियों तथा चिन्तन-पद्धतियों में भिन्नता है। जिन प्रश्नों की भावसंवादी सौंदर्यशास्त्रियों ने अतिरिक्त महत्त्व प्रदान किया है, उनमें से अनेक भावसंवादी साहित्य-चिन्तकों द्वारा उस स्तर की गरीबता प्राप्त करने में असमर्थ रहे हैं, तथा ऐसे अनेक प्रश्नों पर भावसंवादी सौंदर्यशास्त्र भी अधिक कुछ प्रकाश नहीं डाल सका है, जिन पर भावसंवादी साहित्य-विज्ञान में विस्तार से चर्चा हुई

है। कहने का तात्पर्य यह कि वस्तुतः जीवन-दृष्टियों तथा दृष्टिकोण का यह अंतर ही है, जिसके फलस्वरूप एक ही मूल विषय, साहित्य या कला, की चर्चा के क्रम में चिंतक और विचारक भिन्न-भिन्न भूमियों एवं दिशाओं की ओर बढ़ गए हैं। भावसंवादी साहित्य-चिंतन को समझने के लिये और उससे अंतरंगता स्थापित करने के लिये हमें भाववादी और भौतिकवादी दृष्टिकोणों के इस अंतर को दृष्टिपथ में रखना होगा।

अगले पृष्ठों में हमारा प्रयास मूल साहित्यिक प्रश्नों पर भावसंवादी दृष्टिकोण का एक व्यवस्थित और समग्र स्पष्टीकरण है। चूंकि पिछले खण्ड में अलग-अलग विचारकों के साहित्य-चिंतन का परिचय देते समय हम वितार-पूर्वक इन प्रश्नों को प्रस्तुत कर चुके हैं, अतः पुनरावृत्ति से बचने के लिये इस खण्ड में हम प्रथमतः अपनी चर्चा संक्षेप में करेंगे और द्वितीय, पाठकों से यह अपेक्षा करेंगे कि किसी निष्कर्ष से संबंधित विचारकों के मूल चिंतन या मूल कथनों की इस खण्ड में न देखकर पिछले खण्ड में देखें, जहाँ उस चिंतक या विचारक के साहित्यिक चिंतन को स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत किया गया है। उद्धरणों तथा संदर्भों के लिये भी पिछले खण्ड में ही दृष्टि डालें, कारण प्रस्तुत खण्ड में केवल आवश्यक उद्धरणों की ही पुनरावृत्ति की जायगी, या ऐसे उद्धरणों एवं संदर्भों की, जो स्वतंत्र विवेचन के अन्तर्गत नहीं आ सकते हैं। अस्तु।

आधार और साहित्य-संरचना

भावसंवादी साहित्य-चिंतन के प्रस्थान-बिंदु का उल्लेख हम पिछले पृष्ठों में कर चुके हैं। भावसंवादी साहित्य-चिंतन से संबंध मूल साहित्यिक प्रश्नों पर विचार करने के हेतु उसका फिर से उल्लेख एवं व्याख्या आवश्यक है, कारण नवल भावसंवादी साहित्य-चिंतन के अनेक पक्ष उनके अंतर्गत अंतर्भावित हैं, भावसंवादी साहित्य-चिंतन की आधारभूत आकृति के संबंध में उठी अनेक भ्रान्तियों का नराकरण करने के हेतु भी उसका उल्लेख अनिवार्य है। 'ए कन्ट्रोवर्सीयल टु दो ज़ेट्रीक ऑफ़ फोर्निटिवल इशानोमी' कृति की प्रस्तावना में माथर्स ने कहा था—

'सामाजिक जीवन की उत्पादन-प्रक्रिया में मनुष्य ऐसे गुनित्वों संबंधों की स्थापना करते हैं, जो अनिवार्य हैं। इन संबंधों का योग अपना संगठन ही समाज के आर्थिक परातन का निर्माण करती है—उसका बहु स्रोत आधार बनती है जिस पर एक म्याथिक तथा राजनीतिक बाह्य-निरूपण लड़ी होती है, और सामाजिक चेतना के गुनित्वों का बिगड़े भाव सामंजस्य स्थापित करते हैं।'

साहित्य और कला के उत्पादन-क्रिया हो हमारे सामाजिक, राजनीतिक और वैज्ञानिक जीवन की क्रिया को प्रभावित करती है। मनुष्य की चेतना अपने उत्पन्न के निर्माण नहीं करती, बल्कि उनका सामाजिक अस्तित्व ही हमारे चेतना को निर्धारित करता है।^१ इसी अर्थ में कुछ आगे बढ़कर उन्होंने कहा है—'मनुष्य के आन्तरिक जगत में परिवर्तन के माध्यमों में विज्ञान बाह्य-संरचना को बदलता है जो वे उसे के माध्यमों से निर्धारित हो जाती है। इस प्रकार के परिवर्तन पर विचार करते समय उत्पादन की आर्थिक स्थितियों—जिन्हें प्राकृतिक विज्ञान की प्रगति के माध्यमों से निर्धारित किया जा सकता है और न्यायिक, राजनीतिक, धार्मिक, वैज्ञानिक या दार्शनिक आदि के बीच—जिनमें मनुष्य इस संसार के प्रति अपने स्वयं का है, और उनमें विचार प्राप्त करना चाहता है, फँस जाता है।'^२

आर्थिक संरचना पर गड़ी उन विज्ञान बाह्य संरचना (Super structure) की भाषा में वैचारिक (Ideological) बाह्य-संरचना कहा है, जिसका भीषण अर्थ यही निश्चित है कि राजनीति, धर्म, दर्शन आदि की ही भाँति उन्होंने साहित्य का कला को भी विचारधारा का ही एक रूप स्वीकार दिया है।^३

साहित्य प्रयत्न कला; विचारधारा का ही एक रूप

मार्क्स की इस निष्पत्ति को लेकर काफी कुछ विवाद उठाये गये हैं, अन्यायपूर्ण है कि इन विवादों के बीच में मार्क्स के सही आशय को स्पष्ट किया जाय। विचारधारा शब्द को उसके मूल अर्थों में ग्रहण करने का ही परिणाम है कि जहाँ क्रिया परवर्ती मार्क्सवादी विचारको ने साहित्य एवं कला के अपने विशिष्ट धारिण्य की उद्देश्य कर उन्हें वर्ग संघर्ष और समाजवादी तथा साम्यवादी व्यवस्था के निर्माण में महत्त्व एक राजनीतिक हथियार के रूप में इस्तेमाल करने की मिलाटि की है, वहाँ कुछ दूसरे विचारको ने यह मानते हुए कि मार्क्स की इस स्थापना में सचमुच साहित्य के संवेदनारमक भाव तथा सौंदर्य-रस को उद्देश्य की गयी है, उस पर प्रश्न-बिन्दु ही लगा दिया है। कदाचित् यह कहने की आव-

1. Literature and Art—K. Marx and F. Engels, P. 1.
2. Ibid—P. 1.
3. Ibid—P. 1.

क्षमता नहीं है कि ये दोनों ही दृष्टियाँ माक्स को उक्त स्थापना के मूल में निहित माक्सवादी समझ को, न केवल ग्रहण कर पाने में ही असमर्थ रही है, वे सतही भी हैं। प्रथम प्रकार की गलत समझ का परिणाम जड़ रुढ़िवाद के रूप में स्पष्ट हुआ है, और द्वितीय प्रकार की गलत समझ अतिशय उदारवादी भूमियों का स्पर्श करती हुई संशोधनवाद में बदल गयी है। यदि कहा जाय कि गलत समझ के परिणामस्वरूप सामने आयी ये दोनों ही दृष्टियाँ गैर-माक्सवादी हैं, तो कोई अत्युक्ति न होगी।

जैसा कि हम पहले भी कई बार कह चुके हैं, माक्स और एंगेल्स मूलतः दार्शनिक-समाजशास्त्रीय चिन्तक थे, और उन्होंने जब भी साहित्य अवधारणा की चर्चा की है, उन्हें जीवन की दूसरी बुनियादी समस्याओं के संदर्भ में ही देखा-पड़ा है। न ही उन्होंने साहित्य एवं कलाओं को एकदम निरपेक्ष माना है, और न ही इन पर अलग से, क्रमबद्ध रूप में कुछ लिखा ही है। ऐसी स्थिति में आवश्यक है कि किसी वस्तु के विषय में उनकी सही धारणा को, विशेषकर, साहित्य एवं कला-विषयक उनकी वास्तविक मान्यताओं को, उनके समय चिन्तन के संदर्भ में समझा और विवेचित किया, और तदुपरांत ही कोई निर्णय लिये जाय।

हमारे कहने का तात्पर्य यही है कि विचारधारा शब्द से माक्स या एंगेल्स का अभिप्राय कोरे, बौद्धिक चिन्तन से कमी नहीं रहा है। माक्स और एंगेल्स के ऐसे अनेक कथन उनके समय कृतिरस के अंतर्गत हैं जहाँ उन्होंने इंद्रियबोध और भावों के साक्षिण्य में ही चिन्तन के वस्तुगत अस्तित्व को स्वीकृति दी है, उनकी सहृदयता एवं कला समझता की जो चर्चा हमने पिछले पृष्ठों में की है, उसके संदर्भ में, कम से कम, साहित्य एवं कलाओं की भूमि पर तो, हमें ऐसा स्वीकार ही करना चाहिए। माक्स की यह मान्यता कि 'चिन्तनधारा का अभाव कोई स्वतंत्र इतिहास नहीं है, वह मूलतः सामाजिक जीवन का इतिहास है', भी हमारे उनके कथन को प्रमाणित करती है, कि मनुष्य अपनी ज्ञान-क्रिया के द्वारा ही बाह्य जगत् में परिवर्तित होता है, और सामाजिक जीवन के माध्यम से ही नया भाव जगत् में निर्मित होता है।^१ मनुष्यों-निर्माण तथा मनुष्य-निर्माण में अन्तर-राष्ट्र करते हुए भी उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि मनुष्यों के निर्माण के विरोध मनुष्य की गूटि सौन्दर्य-निर्माण में प्रति-पादित है।^२ यही नहीं, उन्होंने बाह्य जगत् के संपर्क द्वारा मनुष्य के स्वरूप

१. इन्ट्रोडक्शन, पृष्ठ ५८६-५८७—१९५५

२. पृष्ठ ५८७-५८८

होने को निरपेक्ष मान्यता देने की बात भी कही है।^१ उन्होंने कहा है कि कला का उद्देश्य उत्पन्न करने के विवे मनुष्य की कलात्मक दृष्टि में सुगंठित होना चाहिए।^२ ऐसी स्थिति में मानव की रचना के मूल में निहित सही मानव की रचना करने में कोई कठिनाई न होनी चाहिए। यह सही है कि मानव और मानववाद के व्याख्याताओं ने साहित्य एवं कला की सामाजिक जीवन के पुनर्निर्माण में विचारों की समूची मोड़ना तथा गहरान के साथ मग्न होने को कहा है, परन्तु इन वक्त में एक क्षण के विवे भी उनका ध्यान यह नहीं रहा है कि साहित्य कहीं मानवीय संवेदनाओं, प्रगल्भ इन्द्रिय-बोध तथा प्रगल्भ भाव तथा मोड़-संवेदनाओं की अवधारणा कर, इन सबके कड़वे निरपेक्ष, कोरे विचार के घराबान पर हम कार्य को सम्पादन करे। समग्रतः साहित्य और कला के मंदम में मानव और उनके प्रबुद्ध अनुपातियों में निरु विचारधारा सार करने गजही अर्थ बोध में कही अतिर एक गहरे अर्थ बोध का सार है, जिसके अन्तर्गत इन्द्रिय-संवेदना तथा भाव, दोनों की ही स्थिति है। ऐसी स्थिति में मानव द्वारा साहित्य अथवा कला की विचारधारा का ही रूप धारणा संगत है। उनका वास्तविक आशय यही है कि साहित्य एवं कला के अंतर्गत इन्द्रिय बोध, भाव तथा विचार, तीनों की स्थिति रहनी है।

साहित्य एवं कला का उद्भव

साहित्य एवं कला के उद्भव के विषय में मानववादी दृष्टि बहुत साफ है। भाववादी-मानववादी कला-समीक्षा को एक साहित्य-चिंतकों के इस मंत्र के विपरीत कि साहित्य अथवा कला सामाजिक-भौतिक जीवन से निरपेक्ष और स्वतंत्र एक विनिर्दिष्ट चेतना अथवा भाव जगत् की उपज है, मानववादी विचारकों ने इसी ठोस सामाजिक और भौतिक जीवन को साहित्य एवं कलाओं का उद्गम-स्थल माना है। मानववाद की स्पष्ट मान्यता है कि मनुष्य का भाव या विचार-जगत् सामाजिक-भौतिक जीवन से निरपेक्ष कोई वस्तु न होकर उसी की प्रतिच्छाया है। चेतना पदार्थ से भिन्न नहीं, उसी का एक गुण है। मनुष्य की चेतना उसके अस्तित्व को निर्धारित नहीं करती, उसका सामाजिक अस्तित्व ही उसको चेतना को निर्धारित करता है। मनुष्य के भाव या विचार जगत् को सामाजिक या भौतिक जीवन से निरपेक्ष मानने वाले आदर्शवादी-भाववादी तत्त्व चिंतकों को

०/भावसंवादी साहित्य-चिंतन

कहते हुए ही भावसं ने कहा था कि विचारधारा (भावधारा) का अन्त
 कोई स्वतंत्र इतिहास नहीं है, वह मूलतः सामाजिक जीवन का ही इतिहास है।
 इसी भूमि से साहित्य या कला कोई देवी विधान अथवा प्रतिभा का निस्कोट न
 होकर अनेक प्रकार के संपर्कों एवं अंतर्विरोधों से भरे-पूरे तथा उनके माध्यम से
 विकसित होने वाले सामाजिक जीवन का मूर्त रूप है। ये विमुक्तः मानवीय
 उपलब्धियाँ हैं जिन्हें सामाजिक जीवन के साथ अपने दोषराजीन साहचर्य और
 विचार के क्रम में मनुष्य ने अज्ञित और विकसित किया है। बाइबेल के इस
 प्रसिद्ध कथन की हम पीछे उद्धृत ही कर चुके हैं कि कला का मोती समाज की
 सीप से ही उत्पन्न हुआ है। वहने की आवश्यकता नहीं कि साहित्य की उमा
 मोती में देकर बाइबेल ने उसके शौच्यंगन को अपनी पूरी स्वीकृति प्रदान की
 है। एंगेल्स ने पला के उद्भव की मानवीय धम के बीच से स्वीकार किया है।
 उन्होंने दृष्ट किया है कि प्रकृति के साथ संपर्क करने के क्रम में ही मनुष्य ने
 सर्वप्रथम दो पैरों के बल पर सीधे खड़ा होना सीखा और इस प्रकार उसके
 हाथ स्वतंत्र हुए। उन हाथों ने उसने अनगढ़ पत्थरों को औजारों के रूप में
 बदला, माप ही सामाजिक जीवन के विकास-क्रम के साथ उनको धामना में गड़ि
 की। अंत यहो हाथ जिन्होंने किसी समय अनगढ़ पत्थरों को तराश कर
 औजारों या हथ दिया था, इस योग्य हो गये कि मृदाव विष, निम्न एवं गीली
 आदि की गूँट कर गये। अगर्ट्टे निगर ने भी कला के उद्भव को बर्णन
 हुए धममय सामाजिक जीवन के विकासक्रम के बीच में ही उसका निष्पन्न
 किया है। उन्होंने कला एवं कविता के मूल में जाड़ की स्थिति स्वीकार की है,
 जिसका गीला मध्यम मानवीय धम में है। आने धम के फलस्वरूप मनुष्य
 प्रकृति की वस्तुओं के स्वरूप में परिचित होता गया और उसका ज्ञातकरण करता
 गया, जिस उमने जाड़ हो सामना। अगर्ट्टे निगर के अनुसार जाड़ का मनु तरा
 कला तथा कविता आदि में आत्र भी किसी न किसी रूप में मिलता है। अन्त
 के उद्भव तथा आदिम जातियों के निष्कार, सामुदायिक उन्नयन समाराही आदि की
 बर्णन भी अगर्ट्टे निगर ने की है और उनके माध्यम में ही साहित्य एवं कला की
 आकृति को उत्पन्न हुए दिखाता है। अगर्ट्टे निगर का विशेय भी ऐतिहासिक
 है कि उद्भव पर प्रकाशित है, तथा मनुष्य की अज्ञानता का मार्ग
 कला ने ही ऐतिहासिक इतिहास का आधार लेकर कविता के
 बर्णन को है और कविता का उद्भव जाड़ तथा सामाजिक मनुष्य की
 रचना है। अगर्ट्टे निगर का मान्यता है कि जाड़ की आकृति
 बीच में कला की उत्पत्ति स्वीकार की है और का विकास

साहित्यिक को बिना है। उन्होंने सिद्ध किया है कि धन का उद्भव तथा मे-
र-मावसंवाद है। साहित्य की कलाओं तथा अन्तर्गत धन द्वारा स्थापित उनको कई
छात्रों के अर्थ प्रारम्भ में मनुष्य का दृष्टिकोण उन्मोचिताकारी रहा है, बाद
में ही हमने मीमांसा-वेदों का निरोधन भी हुआ। मार्क्सवादो विचारों और
मार्क्सवादों ने, इस प्रकार मानवीय जीवन, आर्थिक-सामाजिक जीवन अथवा जन-
जीवन के क्षेत्र में ही साहित्य एवं कलाओं के उद्भव को सिद्ध किया है और
इस सम्बन्ध में साहित्य के विषे कोई गुणाद्वय नहीं छोड़ो है। कान्य एवं कला के
विभाग को विभिन्न करते हुए उन्होंने यह भी प्रतिपादित किया है कि किस प्रकार
सामाजिक जीवन के विभाग-अर्थ के माध्य-माध्य बाध्य एवं कदाएँ भी विकसित
तथा पुष्ट होती गयी। आज उनके सिद्ध रूप को हम देग रहे हैं, यह आज के
सामाजिक और आर्थिक जीवन की भाँति एक बहुत सम्बन्धी विकासमाना का
परिणाम है, जो मनुष्यता के उदा-दान में प्रारम्भ हुई थी। साहित्य एवं कलाओं
के उद्भव को देवी प्रतिमा अथवा देवी-प्रेरणा से जोड़कर भावनाओं साहित्य-
विचार उगे एक अवक्रम पहेली में बदल देने हैं, जो अनिवार्यनीय भी है। इसके
विरुद्ध मार्क्सवादो साम्यता साहित्य एवं कलाओं के उद्भव को दोम सामा-
जिक जीवन तथा धन के बीच प्रतिपादित कर न केवल ऐसे किसी रहस्य अथवा
अस्पष्टता का खण्डन करनी है, उगे कर्मठ मानवीय जीवन की उपलब्धि सिद्ध
कर उगरी मानवीय और सामाजिक आदृष्टि की भी स्थापना करती है।

साहित्य एवं कला तथा आर्थिक-सामाजिक जीवन; पारस्परिक संबंधों का विश्लेषण :—

साहित्य एवं कला के उद्भव और विकास की इस साम्यता से जुड़ा हुआ
प्रश्न साहित्य एवं साहित्यकार तथा आर्थिक-सामाजिक जीवन के साथ उनके
पारस्परिक सम्बन्धों के विश्लेषण का है और कहना न होगा कि ऊपर से अव्यं-
त सरल और सहज निष्कर्षों की प्रतीति कराने वाला यह एक ऐसा प्रश्न है, जो
मार्क्सवाद की सही दृष्टात्मक और ऐतिहासिक समझ का प्रतिमान है। इस प्रश्न
ने भी मार्क्सवादो और मेर-मावसंवादो साहित्य-विचारों में से कुछ को बहुत
आलोड़ित-विनोड़ित किया है, जिसके क्रम में कुछ ऐसे सरलीकृत, यात्रिक और
गलत निष्कर्ष सामने आये हैं, जो सही मार्क्सवादो समझ का पूरी तरह तिरस्कार
करते हैं। मार्क्स की जिस मूलभूत स्थापना (प्रस्थान-बिन्दु-सम्बन्धों) को हमने
प्रारम्भ में उद्धृत किया है, इस प्रश्न का सम्बन्ध प्रथमतः उनकी उस साम्यता से

हैं, जहाँ उन्होंने साहित्य एवं कला को सामाजिक-भौतिक जीवन से नियत माना है तथा दूसरे, उस अंश से है जहाँ उन्होंने आर्थिक-भौतिक घरातल में परिवर्तन होते ही समूची बाह्य-संरचना के, कमोवेश, उसी तेजी के साथ रूपांतरित हो जाने की बात कही है।

मावसं का यह कथन कि साहित्य एवं कला समाज के आर्थिक-भौतिक घरातल से नियत होती है, उनके द्वन्द्वात्मक चिन्तन के संदर्भ में एकदम सही है। आवश्यकता केवल इस द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया को समझने की है, न कि प्रश्न को कार्य-कारण सम्बन्धों की एकदम यांत्रिक विधि से हल करने की। ध्यान देने योग्य है कि मावसंवाद के काइबेल तथा प्लेखानोव जैसे प्रखर काव्य-चिंतक भी किसी न किसी सीमा तक उस यांत्रिकता के शिकार हुए हैं, जिसके खतरों के प्रति मावसं और एंगेल्स दोनों ने निरंतर अपने अनुयायियों को सजग तथा सचेत किया है। मावसं की मूल स्थापना को विश्लेषित करते हुए एंगेल्स ने स्पष्टतः कहा है कि राजनीतिक, धार्मिक, कलात्मक तथा साहित्यिक विकास आर्थिक विकास पर आधारित अवश्य है, परन्तु ये परस्पर भी एक दूसरे को प्रभावित करते हैं, और अंततः आर्थिक-भौतिक घरातल भी इनसे प्रभावित होता है। एंगेल्स ने बहुत साफ वाक्यों में यह भी कहा है कि मात्र आर्थिक-स्थित ही कारण नहीं होती, या केवल निष्क्रिय होकर प्रभाव ग्रहण करने वाले ही नहीं होते, वस्तुतः आर्थिक आवश्यकता के आधार पर उनमें परस्पर-सक्रियता की स्थिति व्यक्त होती है।^१

परस्पर सक्रियता की यह बात इतनी महत्वपूर्ण और तात्त्विक है कि बिना उसे समझे और ग्रहण किये केवल सरल और यांत्रिक निष्कर्ष ही हाथ लग सकते हैं। एंगेल्स ने एकाधिक स्थलों में, जिनका उल्लेख हम उनके साहित्य-चिन्तन को प्रस्तुत करते हुए कर चुके हैं, अपनी बात को स्पष्ट किया है, और साहित्यिक एवं कलात्मक रूपों की सक्रियता को जोर देकर स्पष्ट किया है, ताकि भ्रम के लिये कोई गुंजाइश न रह जाय, परन्तु इसके बावजूद यदि कोई कहे कि मावसं-वाद के अनुसार आर्थिक घरातल एकांतिक रूप से साहित्य एवं कला का निर्धारण करता है और बदले में साहित्य एवं कला उसे प्रभावित नहीं करती तो एंगेल्स के वाक्यों में सिवा इसके कि 'वह हमारी मूलवर्ती मान्यता को जानबूझ कर अर्पहीन और अमूर्त बना देता है,'^२ और कुछ नहीं कहा जा सकता। एकांतिक

१. एंगेल्स के साहित्य-चिन्तन के शततंत्र विवेचन में हम इस कथन को स्पष्ट कर चुके हैं।

२. मावसं-एंगेल्स—निर्देवर पण्डित अट्टे।

[illegible]

के बीच यांत्रिक कार्य-कारण सम्बन्ध नहीं होना है, बल्कि द्वन्द्वात्मक और पारस्परिक अंतः क्रिया होती है, और केवल अंतिम विश्लेषण में ही आधिक-सम्बन्ध निर्णायक होते हैं,^१ उनका यह कहना कि 'साहित्य एवं कला अंशतः ही निश्चित आधिक-सामाजिक सम्बन्धों की सैद्धान्तिक व्याख्या-संरचना है,'^२ माक्सवाद को मूलमूल द्वन्द्वात्मक समझ में एक संशोधन है, जिसका विरोध करते हुए डेविड ग्रेग ने कहा है कि अन्स्ट किंजर का प्रयास एक ऐसी माक्सवादी समझ के प्रवर्तन की ओर लक्षित है जिसमें न केवल माक्सवाद के ही विलुप्त हो जाने की संभावना है, बल्कि विरोधी वस्तु-स्थितियों के बीच फर्क कर सकने की उसकी क्षमता का विनाश भी स्वाभाविक है।^३ इस सम्बन्ध में प्रसिद्ध पश्चिमी विचारक जेक लिण्डसे का यह कथन भी दृष्ट्य है कि उन विचारकों की भाँति जो आधिक और बौद्धिक घरातन के बीच यांत्रिक कार्य-कारण सम्बन्धों की खोज का परिचय देते हैं, वे विचारक भी, जो समाज के अर्थनीतिक सम्बन्धों से विचारधारा को संबंधा पुष्क और असंबद्ध मानते हैं, एक दूसरे प्रकार के बौद्धिक अतिवाद के जनक हैं, जिसे 'बौद्धिक आत्महत्या' ही कहा जा सकता है।^४

समग्रतः चूँकि अपनी मूल स्थापना में माक्स ने स्वतः ही यह प्रतिपादित कर दिया है कि आधिक घरातल से नियत होने के बावजूद साहित्य एवं कलाएँ बदले में आधिक जीवन को भी प्रभावित करती हैं, तथा आधिक सम्बन्ध केवल अंतिम भूमिका में ही निर्णायक होते हैं, अतएव उनकी इस मान्यता को किसी भी प्रकार के अतिवादो छोड़ो में ले जाकर विश्लेषित करने का कोई अर्थ नहीं है। इस मान्यता में आधिक-भौतिक जीवन की प्रचलन भूमिका के साथ-साथ हृद्य एवं कला के विशिष्ट चारित्र्य के प्रति भी पूरी सजगता विद्यमान है। अंशतः माक्सवादी विचारकों ने इस मान्यता को अपनी पूरी स्वीकृति प्रदान है, और उसे सही-सही तरीके पर ग्रहण किया है। जो कुछ अतिवाद सामने आये हैं, उनका सम्बन्ध माक्सवादी साहित्य-चिंतन के या तो कांडल और प्लेखानोव^५ जैसे प्रारम्भिक पुरस्कर्ताओं से है, अथवा उन एकदम परवर्ती विचारकों (अन्स्ट किंजर) से, जिनका उल्लेख हम कर चुके हैं।

१. लिटरेचर एण्ड आर्ट, कार्ल माक्स और फ्रेडरिक एंगेल्स, पृ० ८।
२. आर्ट एण्ड आर्थिडोनामिकल सुपर स्ट्रक्चर, मार्क्सिज्म डू डे, पृ० १९६४।
३. मार्क्सिज्म डू डे—जून १९६४।
४. मार्क्सिज्म एण्ड कल्चरल प्रोसेस, पृ० ३३।
५. प्लेखानोव द्वारा कला की प्रत्यक्षता आर्थिक-भौतिक घरातल द्वारा नियत मानसिक

साहित्य एवं समाज; सामाजिक जीवन में उत्तरी अभिवृद्धि

हमने पहले कि हम आर्थिक-सामाजिक पराजय में होने वाले परिवर्तन के प्रत्यक्ष रूप पर गिरा विज्ञान द्वारा मरचना के समोवेस उमी तेजी के साथ होने वाले आन्दोलन पर विचार करें, हम साहित्य एवं समाज तथा सामाजिक जीवन के इन घनिष्ठ, अन्वोप्याधित सम्बन्धों पर कुछ और प्रकाश डालना चाहेंगे, माक्सवादी साहित्य चिन्ता में जिनकी विस्तार में चर्चा की है।

सिद्धि के अन्तर्गत माक्सवाद साहित्य-चिन्ता का परिचय देने के क्रम में भी हम अनेक ऐसे विचारकों को मान्यताओं के सम्पर्क में आये हैं, जिन्होंने साहित्य और सामाजिक जीवन के बीच गहरे सम्बन्धों का प्रतिपादन किया है। वस्तुतः इस प्रकार के सम्बन्धों की स्वीकृति किसी चिन्तक या विचारक के अपने सामाजिक दृष्टिकोण का स्वाभाविक परिणाम मानी जा सकती है। एकदम आत्मकेन्द्रित अथवा निहायन व्यक्तिवादी भूमिका के एक अतिवाद तथा साहित्य एवं कला को विमूढ़ सौन्दर्यवादी भूमिका में ही देगने-गरमने वाले विचारकों द्वारा प्रस्तुत किये जाने वाले दूसरे अतिवाद को छोड़ दें तो बचाविन् ही, साहित्य-चिन्ता की समूची परम्परा में, हमें कोई ऐसा विचारक मिले जिसने साहित्य और सामाजिक जीवन के बीच, साहित्य और समाज के बीच या साहित्य और लोक जीवन के बीच गहरे सम्बन्धों का समर्थन न किया हो। परन्तु इस सम्बन्ध को इतनी व्यापक स्वीकृति मिलने के बावजूद माक्सवादी साहित्य-चिन्ता के अंतर्गत उसकी चर्चा करने के मूल में हमारा विशेष उद्देश्य है। हमारा यह दृढ़ विचार है कि साहित्य और सामाजिक जीवन के बीच घनिष्ठ तथा अन्वोप्याधित सम्बन्धों की जितनी विशद, उत्तरदायी, एवं वैज्ञानिक चर्चा माक्सवादी साहित्य-चिन्ता के अंतर्गत की गयी है, वैसी दूसरे विचारकों अथवा विचार-सरणियों में नहीं प्राप्त होती। अन्य विचारकों एवं विचारधाराओं में जहाँ यह चर्चा एक सामान्य तथ्य कथन के रूप में ही दिखायी पड़ती है, वहाँ माक्सवादी साहित्य-चिन्ता के अंतर्गत वैज्ञानिक एवं समाजवादी विश्लेषण के क्रम में इस चर्चा का एक ठोस रूप सामने आया है। माक्सवादी साहित्य-चिन्ता के अंतर्गत साहित्य, समाज, लोक जीवन, जनता, कोई भी अस्पष्ट अथवा अमूर्त इकाइयों के रूप में स्वीकार नहीं किये गये हैं, वरन् उनकी ठोस, वस्तुगत इकाइयों की पूरी वैज्ञानिकता के साथ

चिन्ता का परिणाम मानना तथा काटवेल द्वारा कविता को अलग-एक आधिक-क्रिया कहना, इस कथन के उदाहरण हैं—देखिए प्लेखानोव तथा काटवेल के साहित्य-चिन्ता का विवरण।

३४६/माक्सवादी साहित्य-चिंतन

उभारने का यत्न किया गया है। यही कारण है कि माक्सवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत साहित्य और समाज के पारस्परिक सम्बन्धों की व्याख्या अथवा तथ्य कथन मात्र न रहकर एक विशेष व्याख्या अथवा वैज्ञानिक विवेचन का गौरव प्राप्त कर सकी है।

जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में सूचित कर चुके हैं माक्सवादी विचारकों ने साहित्य एवं कलाओं का उद्भव सामाजिक जीवन के बीच से ही माना है। अपनी इस मान्यता को उन्होंने यो ही प्रस्तुत न करके, ऐतिहासिक भौतिकवाद के संदर्भ में, बाकायदा सामाजिक जीवन के विकास-क्रम को सूचित करते हुए, गहराई में जाकर विश्लेषित और प्रस्तुत किया है। उनका यह विवेचन, जिसकी विस्तृत चर्चा हमने प्रतिनिधि और प्रमुख पुरस्कर्ताओं के साहित्य-चिंतन से सम्बन्धित पिछले खण्ड में की है, स्वतः इस तथ्य को स्पष्ट कर देता है कि माक्सवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत साहित्य और सामाजिक जीवन के सम्बन्धों की कितनी केन्द्रीयता प्राप्त है? प्लेखानोव, काइबेल, जार्ज यामसन अर्न्स्ट किन्नर आदि-आदि के अतिरिक्त माक्स और एंगेल्स ने स्वतः ही, पूरे विस्तार में इन संबंधों की रूपरेखा एवं आकृति को गहराई में जाकर निखारा है। लोक जीवन, समाज अथवा जनजीवन से पूषक् साहित्य या कला की कल्पना तक उन्होंने नही की है। सामूहिक भाव, जिन्हें काइबेल ने कविता के सत्य की संज्ञा दी है, सामाजिक जीवन की ही उपज हैं। इन्द्रिय बोध, भाव या विचार, जिन्हें साहित्य या कला की आकृति का निर्माता कहा जा सकता है, सामाजिक जीवन की ही उपज हैं। स्वतः मानव का अपना विकास ही सामाजिक जीवन के विकास-क्रम के साथ हुआ है, ऐसी स्थिति में साहित्य एवं कला की उसकी सृष्टि का सामाजिक जीवन से पूषक् अथवा निरपेक्ष रहना, सम्भव हो कैसे हो सकता है। जो माक्सवादी दर्शन संसार तथा समाज की व्याख्या को नहीं, उसे बदलने की बात को दर्शन के केन्द्रीय तत्त्व के रूप में सूचित करता है, उसकी साहित्य तथा कला विषयक दृष्टि सामाजिक जीवन अथवा वस्तु जगत् से निरपेक्ष कैसे हो सकती है? माक्सवादी विचारकों की मान्यता है कि यही नि-त्रायायी संगार रचनाकार या कलाकार को उसकी साहित्य अथवा कला के निम्ने विषयों का एक अग्रत भण्डार प्रदान करता है, मात्र साहित्य एवं कला का जन्म नहीं, उनका निर्माण भी उनका एक-एक रम-रेखा, उसी सामाजिक जीवन की देन है।

माक्सवादी विचारक साहित्य एवं कला का जन्म नहीं, उनके अनुसार सामाजिक संबंधों का प्रतिपादन करके ही चुप नहीं हो जाते, उनके अनुसार सामाजिक जीवन से उपजे साहित्य एवं कला का विवेचन, विरूपण तथा मू-पोरन भी

सामाजिक प्रतिभा के अन्तर्गत हो लेना चाहिए। ऐसे कोई साहित्यिक और कलात्मक प्रतिमान नहीं है, जो सामाजिक जीवन में निरपेक्ष हो और जिनके आधार पर साहित्य एवं कला की परीक्षा की जा सके। जो विचारक ऐसे किन्हीं प्रतिमानों को स्वीकृत कर माने भी है, जयदा जिन्होंने साहित्य एवं कलाओं का मूल्यांकन इन तत्वावधि विमुक्त साहित्यिक एवं कलात्मक मानदण्डों में करने की चेष्टा भी की है, मार्क्सवादी विचारकों ने न केवल उनका विरोध किया है, उनके इन तत्वावधि प्रतिमानों के शोषणको भी भी हाट कर दिया है। उनकी मान्यता है कि जब मनुष्य का समूचा अस्तित्व, उसके भाव, विचार, सब कुछ सोचबूझ है, लोकोत्तर प्रतिमान सम्मन हो केने हो मकने है और इस प्रकार के प्रतिमानों की चर्चा करना, मूल्यांकन की अनजानी, अकूक रहस्यात्मकता में बदल देना है, जिससे न साहित्य या कला का कोई वास्तव है, और न मनुष्य का। मार्क्सवादी विचारकों ने न केवल साहित्य एवं कला की वस्तु को समाज-सापेक्ष स्वीकार किया है, उसके रूप तत्त्व को, यहाँ तक कि अभिव्यक्ति के साधनों एवं माध्यमों तक को सामाजिक जीवन की देन माना है। कहने का तात्पर्य यह कि साहित्य की समूची सत्ता को सामाजिक जीवन से उदात्त मानकर, उसके रचनाकार मानव के अस्तित्व तथा ज्ञान को सोचबूझ प्रमाणित कर मार्क्सवादी विचारकों ने साहित्य एवं सामाजिक जीवन के घनिष्ठ अंतर्संबंधों को एक स्तर में, हृदनापूर्वक अपनी स्वीकृति दी है। उन्होंने साहित्य को सर्जना, आस्वाद और मूल्यांकन में संघटित ऐसे किसी तत्त्व उत्तरण अथवा दृष्टिकोण को स्वीकार नहीं किया है, जिसकी लोकोत्तर स्थिति हो अथवा जिसे सामाजिक जीवन या लोक जीवन में निरपेक्ष अपनी निजी भूमिका में अस्तित्व रखने वाला कहा गया हो। साहित्य सामाजिक जीवन के बीच में ही जग्या और सामाजिक जीवन के विकास-क्रम के साथ ही विकसित हुआ है, अतएव, उनके अनुसार जब तक मनुष्य, समाज तथा मानव-संसार का अस्तित्व है, साहित्य कला एवं कविता का अस्तित्व रहेगा।

भार्यिक-भौतिक जीवन और बाह्य-संरचना; रूपांतरण का प्रश्न

साहित्य एवं समाज अथवा साहित्य एवं कला के सामाजिक आधार के इस विवेचन के उपरांत, जिसे पुनरावृत्ति के भय से अधिक विस्तार देना हम उचित नहीं समझते, हम उस प्रश्न पर आना चाहेंगे, जो आर्थिक-सामाजिक जीवन में होने वाले परिवर्तन के साथ ही उस पर स्थित बाह्य संरचना के क्रमोवेश उसी

तेजी के साथ होने वाले रूपांतरण के संबंधित है।

कहने की आवश्यकता नहीं है कि साहित्य एवं कला तथा आधिक-भौतिक जीवन के अन्तर्संबंधों की भाँति रूपांतरण की इस प्रक्रिया को भी यांत्रिक विधि से नहीं समझा जा सकता, कारण इसमें न केवल साहित्य एवं कला तथा भौतिक जीवन के अंतर्संबंधों की परस्पर के संबंध में परस्पर भ्रष्ट होने की पूरी गुंजाइश है, साहित्य एवं कला के अपने विशिष्ट स्वरूप की उपेक्षा के साथ सज्जना एवं व्यावहारिक मूल्यों के क्षेत्र में भी भयानक गलतियाँ सुनिश्चित हैं। हम कह चुके हैं कि इस दिशा में भी कतिपय मावसंवादी विचारकों ने गलत समझ का परिचय दिया है।

उदाहरण के लिये मावसं की उक्त स्थापना के संदर्भ में कोई यह प्रतिपादित करे कि पूँजीवादी व्यवस्था द्वारा सामंतवादी व्यवस्था का स्थान लेते ही पुराने पूँजीवादी युग की कला भी सामंत युग की कला के स्थान पर प्रतिष्ठित हो जाती है, तो इस कथन को सिवा मावसंवाद की गलत समझ के, और क्या कहा जा सकता है ? इसी क्रम में यह विचार भी, कि ऐसी स्थिति में बड़े-से-बड़े लेखकों और कलाकारों को भी उदय होने वाले नये बुर्जुआ वर्ग की जरूरतों को पूरी करने वाली कला तथा साहित्य की सृष्टि करना अनिवार्य हो जाता है, पूरी तरह व अनर्गल तथा गैर-मावसंवादी है। प्रसिद्ध मावसंवादी साहित्य-विद्वान् राख फावस के अनुसार ऐसी किसी भी भ्रष्ट समझ को मावसं हँसकर उड़ा देते हैं। अपनी स्थापना को प्रस्तुत करते हुए एक क्षण के लिये भी मावसं का आशय यह न था कि चूंकि पूँजीवादी उत्पादन प्रणाली सामंतवादी युग की उत्पादन-प्रणाली की तुलना में अधिक प्रगतिशील है, फलतः पूँजीवादी युग की कला भी सामंत-युगीन कला की अपेक्षा ध्येष्ठ होगी। इस प्रकार के विचार मावसंवादी चिंतन परम्परा के लिये न केवल संबंध विनाशीय है, वे कुलित तथा नष्ट भी हैं।^{१२}

इस संदर्भ में अन्टो फ़िशर का यह बचन विशेष मुक्ति-संगत है कि 'विशेष रूप से कला तथा साहित्य की सरलीकरण से बचाना चाहिए। कला अपना साहित्य के क्षेत्र में किसी भी प्रकार का सरलीकरण वस्तुस्थिति का तेज हल कर उसे बर्तमान मात्र बना देता है।'^{१३} इस तथ्य को एकाधिक बार स्पष्ट दिशा

१. राख फावस, मोरेन एचड दी पीयुन, ७०।

२. राख फावस, मोरेन एचड दी पीयुन, ७१।

३. देखिये—फ़िशर एचड दी कल्लिग्राफ़िज्म सुपर स्ट्रक्चर, मॉडिना ३२, फरवरी, १९६४।

जा चुका है कि बौद्धिक बाह्य संरचना के क्षेत्र में होने वाले परिवर्तनों की प्रक्रिया अधिक पेचीदा से मुक्त रहनी है, जहाँ मनुष्य होने वाले प्रत्येक परिवर्तन के प्रति सजग रहता है, नये-पुराने के संघर्ष में भाग भी लेता है और विजय भी प्राप्त करना चाहता है। उसको संपूर्ण गतिविधियाँ इतनी जटिल और अंतर्विरोधी हों तो से परिपूर्ण होती है कि प्रायः वे पुरो तरह समझ में नहीं आती, फलतः पुराने संस्कारों को लिये रहने वाला मनुष्य किस सीमा तक, रूपांतरण की इस प्रक्रिया में, नये संस्कारों को आत्मसात कर सके है, इसका ठीक-ठीक अनुमान नहीं लग पाता। साहित्य और कला का विषय चूँकि यही मनुष्य और उसका आंतरिक तथा बाह्य जीवन होता है, अतः वस्तुस्थिति को उसकी संपूर्ण गतिशीलता, अंतर्विरोधी दृष्टि एवं द्वन्द्वारमक भूमिका में बिना परखे, एकदम सरल, सीधे तथा स्पष्ट निर्णय नहीं लिये जा सकते।

जैसा कि हम कह चुके हैं, मानसंवादी विचारकों में से कुछ ने इस प्रकार के स्पष्ट तथा यांत्रिक निर्णय लिये हैं, जिसका न केवल साहित्य-चिंतन, बल्कि साहित्य-मंजना में भी भयानक दुःप्रभाव पड़ा है। स्तालिन-ज्वादांनोव युग में तथा उससे बिजुन और सर्जना से प्रभावित दूसरे देशों में भी, मानसंवादी रचनाकारों के द्वारा ऐसा काफी कुछ साहित्य रचा गया है जिसमें मानवीय प्रकृति की विविधताओं एवं उसकी सनैः सनैः बदलने वाली भूमिका को भुलकार एक वर्ग-विशेष के मनुष्यों के चरित्र को कुछ बने-बनाये फारमूलों में ही ढालकर प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार के साहित्य में आदर्श और सक्रिय चरित्रों तथा कथानायकों की बाढ़ का एक प्रधान कारण यह गलन समझ रही है कि समाजवादी व्यवस्था की स्थापना के साथ ही सोवियत समाज तथा जनता तमाम अंतर्विरोधी, पुराने संस्कारों, पूँजीवादी रुझानों एवं प्रवृत्तियों से मुक्त हो चुकी है। व्यवस्था के बदलने के साथ ही नये मनुष्य का भी अवतरण हो गया है, जो नये आदर्शों, नये विचारों एवं नयी सक्रियता से मुक्त है, जिसमें पुराने संस्कारों का सशेषान भी नहीं है। इस फलतः समझ को सत्य करके हो जाऊँ लूकाच ने कहा है कि किन्ना हो प्रखर राजनीतिक-सामाजिक परिवर्तन न हो, व्यवस्था के बदलने के साथ, मनुष्य और लेखक आप से आप, एकदम नहीं बदल जाया करते। लेनिन को इस रक्ति का उल्लेख करते हुए कि समाजवाद का निर्माण पूँजीवादी-युग-व्यवस्था में से मनुष्य ही करेंगे, उनका ध्यान है कि मनुष्य का रूपांतरण यथार्थ के रूपांतरण से लिये लिये गये अभियान में, उसके माध्यम से लेने के क्रम में ही होता है, अर्थात्

परिस्थितियों को बदलने के क्रम में ही मनुष्य अपने को बदलता है।^१ माक्स और एंगेल्स ने भी एकाधिक बार इस तथ्य को अपने चिंतन के क्रम में स्पष्ट किया है। हमारे सामाजिक जीवन का समूचा विकास इस तथ्य का साक्षी है कि परिस्थितियों को बदलने के क्रम में ही मनुष्य अपने को भी परिवर्तित करता रहा है, और रूपांतरण का यह क्रम आज भी ज्यों का त्यों जारी है। ऐसी स्थिति में यह मान लेना कि समाजवादी व्यवस्था के आविर्भाव के साथ रूप या किसी देश का जन-समाज अपने पूर्ववर्ती संस्कारों से एकदम मुक्त होकर, सारी असंमतियों एवं अंतर्विरोधों से परे, एकदम नये रूप में ढल गया, कितनी भ्रात समझ का सूचक है, इसे स्पष्ट करने की आवश्यकता नहीं है।

इसी प्रश्न के साथ माक्सवादी विचारकों ने बार-बार कहा है कि साहित्य तथा कला सर्जन की सही दिशा की ओर अपसर होने के लिये आवश्यक है कि लेखक और कलाकार सामाजिक जीवन तथा मानव-प्रकृति के चित्रण में प्रवृत्त हों। जटिलताओं को परखते हुए ही समाज तथा मनुष्य के चित्रण में प्रवृत्त हों। भविष्य के वर्गमुक्त साम्यवादी समाज में, एक दीर्घकालीन विकास-प्रक्रिया के क्रम में परिस्थितियों तथा मानवीय प्रकृति के क्षेत्र में ये अंतर्विरोधी जटिलताएँ न रहेंगी। उस समय लेखकों के समस्त समाज तथा मानव-प्रकृति के चित्रण के लिये नयी दिशाएँ होंगी, जिनको दृष्टि में रखकर उन्हें सर्जना के नये पथ में अपसर होना होगा।

यहाँ यह तथ्य भली-भाँति स्पष्ट हो जाना चाहिए कि माक्सवादी विचारकों ने भविष्य के साम्यवादी, वर्ग-मुक्त समाज में अंतर्विरोधी और जटिलताओं के एकदम लुप्त हो जाने की बात नहीं की है। माक्सवादी दर्शन प्रकृति तथा समाज की स्थिर सत्ता न मानकर निरंतर गतिशील और परिवर्तनशील सत्ता मानता है, जिसमें कोई भी स्थिति एकदम जड़ अथवा स्थिर नहीं होती। उन्होंने स्पष्ट किया है कि उस वर्गमुक्त साम्यवादी समाज में पूँजीवादी युग के अंतर्विरोध एवं संघर्ष प्रवृद्ध न होंगे, परन्तु मानव के समस्त अपने समूचे विकास को गतिशील रखने के लिये, नये द्वार उद्घाटित हो चुके होंगे, अर्थात् उसको सक्रियता को लाने के लिये नयी परिस्थितियाँ सामने आ चुकी होंगी। अर्थात् मानव इन वर्ग मुक्त समाज में भी गतिशील और सक्रिय मनुष्य ही होगा।^२ कलाकारों, लेखकों एवं रचना-कारों के लिये आवश्यक है कि वे वर्तमान तथा भविष्य की इन सारी स्थितियों

१. दी यंजिन ऑफ़ चेंजिंग सोसियल रिश्तियाँ, पृ० १०५।

२. फ्रॉट्स डिस्कर। दी जेनेरली ऑफ़ फ्रॉट्स, पृ० २११।

की स्थापना, नए साहित्य के रूपों का अन्वेषण करें।

हम इस तरह के प्रति भी आग्रह करते हैं कि एक नयी ध्येयस्था के प्रति हमारे सामने नए साहित्य के स्वरूपों में भी योजनता न बरती जाय। ऐसा कि हम अपने लक्ष्यों से भ्रष्ट न हो सकें। यह जरूरी न मान लिया जाय कि जो हमने अपने साहित्यिक लक्ष्यों की ध्येयस्था की तुलना में अधिक प्रगतिशील तथा श्रेष्ठ है, उसके जाने वाली व्यक्तियों का साहित्य भी किसी व्यक्तियों के साहित्य की तुलना में प्रगतिशील तथा श्रेष्ठ होगा। जाने वाली व्यक्तियों का साहित्य अनेक अर्थों में किसी व्यक्तियों के साहित्य की तुलना में असम्यक् भिन्न होगा और कुछ अर्थों में नयी और समर्थ चेष्टाओं की सूचना भी देगा, परन्तु उसमें एकबारगी किसी शुद्धात्मक निर्णय पर पहुँच जाना कदापि संभव नहीं होगा। जाने वाली व्यक्तियों के साहित्य तथा जाने वाली शक्ति जाने वाले, और व्यक्तियों के विकास-क्रम के साथ रहता होगा, उसे किसी व्यक्तियों में रहे गये साहित्य में अनेक अर्थों में बहुत कुछ पहचान भी करना होगा। किन्तु कोई साहित्य अपना कला पुगने पुग से सर्वत्र सम्यक् है, अतः वह नयी ध्येयस्था के साहित्य या कला की तुलना में कमजोर या अनुपयोगी होगी, मूल्यार्जन की यह वह दृष्टि है, जिसे मार्क्सवाद अपना समर्थन नहीं देता। मार्क्सवादी दृष्टिकोण सभी किसी मूल्यार्जन की एकपक्षीय स्थिति को पर आधारित बिन्दु जाने के पक्ष में नहीं है। मूल्यार्जन की समग्रता के लिये वस्तु-स्थिति को कई कोणों से देखने की आवश्यकता होती है, और तब आकर समग्रता में ही कोई निर्णय लिया जा सकता है। मार्क्सवादी दृष्टिकोण की इस भूमिका का एक परिचय आज रूसी ने समाजवादी यथार्थवाद तथा आलोचनात्मक यथार्थवाद के मूल्यार्जन के क्रम में दिया है, जहाँ उन्होंने समाजवादी यथार्थवाद की विशिष्टता को सूचित करते हुए भी आलोचनात्मक यथार्थवाद की शक्ति का स्वीकरण किया है।

समग्रतः, हमारा निवेदन यही है कि मार्क्सवादी दर्शन की सही आधार भूमि एवं दिशाओं से परिचय का अभाव, फलतः यात्रिकता एवं सरलकरण के प्रति रचनाकार तथा समीक्षक का भ्रम, अहेतुक निष्कर्षों, एवं अवांछित भूमिकाओं को सामने लाती है, जिसके परिणाम स्वरूप सज्जना और मूल्यार्जन, दोनों की ही प्रति पहुँचती है। मार्क्सवादी साहित्य-विज्ञान के अंतर्गत विचारकों ने इस स्थिति के प्रति सजगता बरती है, और जिनमें यह सजगता नहीं रही है, उनकी सज्जना तथा समीक्षा मार्क्सवादी दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करने वाली भी नहीं रह गयी है।

साहित्य एवं कला; वर्गीय आधार

'कम्यूनिस्ट पार्टी के घोषणा पत्र' में मावस और एंगेल्स ने प्रारम्भ में ही इस तथ्य को स्पष्ट किया है कि 'अब तक के समाज का इतिहास वर्ग-संघर्षों का इतिहास है। स्वतंत्र मनुष्य और दास, अभिजात वर्ग और साधारण प्रजा, सामंत और पौड़ित, उदा से एक दूसरे का विरोध करते आये हैं। वे कभी छिपे, कभी प्रकट रूप से, लगातार एक दूसरे से लड़ते रहे हैं। ऐसी लड़ाई का अंत हर बार या तो समाज का सारा ढांचा बदलने में हुआ है, या लड़ने वाले दोनों वर्गों की बरबादी में हुआ है।'...आधुनिक पूँजीवादी समाज सामंती समाज के स्वंस पेदा हुआ है। उसने समाज के वर्ग-विरोधों को खतम नहीं किया है। उसने वर्गों के स्थान पर नये वर्ग, पौड़न के पुराने तरीकों के बदले नये तरीके और संघर्ष के पुराने स्वरूपों की बजह नये स्वरूप छड़े कर दिये हैं। किंतु दूसरे युगों की तुलना में हमारे युग की, पूँजीवादी युग की विशेषता यह है कि वर्ग-विरोधी को इसने सीधा-सादा बना दिया है। आज पूरा समाज दिनों-दिन दो विशाल प्रति-स्पर्धी चिबिरी में, एक दूसरे के लिखाफ खड़े दो विशाल वर्गों में—पूँजीपति और मजदूरों में, बँटता जा रहा है।'^१

मावस और एंगेल्स आगे लिखते हैं—'ऐतिहासिक दृष्टि से पूँजीपति वर्ग ने बहुत ही क्रांतिकारी भूमिका अदा की है। पूँजीपति वर्ग ने जहाँ पर भी शक्ति प्राप्त की, वहाँ सामंतवादी, पितृसत्तावादी, भावुकता के सभी संबंधों का उसने अंत कर दिया। 'स्वाभाविक रूप से ही उच्च' कहलाने वाले लोगों से मनुष्य जिन नाना सामंती बंधनों से बंधा हुआ था, उन सबको उसने निष्ठुरता से तोड़ दिया। एक स्वार्थ के, 'नकद पैसे-कौड़ी के', हृदय द्रव्य व्यवहार के सिवा मनुष्यों के बीच और कोई दूसरा संबंध उसने बाकी नहीं रहने दिया। ऊँचों से ऊँचों घासिक भावनाओं, बीरोचित उत्साह, और भोली-से-भोली भावुकताओं, सब पर उसने जाना-गार्ई का मुलम्मा चड़ा दिया है। मनुष्य के गुणों को उसने बाजार की बिकाऊ चीज बना दिया है। पहले की सनदों द्वारा प्राप्त होने वाली तरह-तरह की स्वतंत्रताओं की जगह अब उसने केवल एक ही तरह की, आत्मा रहित स्वतंत्रता की, स्वतंत्र व्यापार की, स्थापना कर दी है। एक शब्द में, घासिक और राजनीतिक पदों के पीछे छिपे घोषण के स्थान पर उसने नंगे, निर्लज्ज

प्रत्यक्ष और पारस्विक शोषण की स्थापना कर दी है। जिन पेशों के संबंध में अब तक लोगों के मन में आदर और श्रद्धा की भावना थी, उन सबका रंग पूँजीपति वर्ग ने फीका कर दिया है। डॉक्टर, वकील, पुरोहित, कवि और वैज्ञानिक, सभी को उसने अपना वेतन भोगी कर्मचारी बना लिया है।^१

पूँजीपति वर्ग की प्रवृत्तियों तथा उपलब्धियों की चर्चा के क्रम में मार्क्स ने यह भी कहा है कि मानव परिचय में कौन से बड़े-बड़े काम किये जा सकते हैं, इसे पूँजीपति वर्ग ने ही सबसे पहले दिखनाया है। 'उत्पादन-प्रणाली में निरंतर तकनीकारी परिवर्तन, सामाजिक संबंधों में लगातार उत्पन्न-पुनर्पत, स्थायी अस्थिरता और हलचल पूँजीवादी युग की ये ही वे मुख्य विशेषताएँ हैं, जो पहले के सभी युगों से उसे भिन्न बना देती हैं।'^२ मार्क्स और एंगेल्स के अनुसार, परन्तु 'जिन हथियारों से पूँजीपति वर्ग ने सामंतवाद का अंत किया था, वे ही हथियार आज उसके खिलाफ तन गये हैं। लेकिन पूँजीपति वर्ग ने केवल ऐसे हथियारों को ही नहीं गढ़ा है, जो उसका अंत कर देंगे, बल्कि उसने ऐसे आदमियों को भी पैदा कर दिया है, जो इन हथियारों का इस्तेमाल करेंगे। वे हैं, आज के मजदूर वर्ग, सर्वहारा वर्ग के लोग।'^३ अपने विवेचन की आगे की भूमिकाओं की ओर उन्मुख करते हुए मार्क्स और एंगेल्स लिखते हैं—'अन्त में, वर्ग-संघर्ष बढ़ता-बढ़ता जब निर्णायक घड़ी पर पहुँच जाता है तो शासक वर्ग ही नहीं, संतुर्ण पुराने समाज के धँदरे टूट-फूट की क्रिया इतना उग्र और स्पष्ट रूप धारण कर लेती है कि स्वयं शासक वर्ग का एक छोटा हिस्सा उससे अलग होकर क्रांतिकारी वर्ग के साथ—उस वर्ग के साथ जिसके हाथ में भविष्य की मशाल है—आ मिलता है।'^४

'कम्युनिस्ट पार्टी के पोपणा पत्र' से इतना लंबा उद्धरण देने में हमारा आशय शर्म से लेकर अब तक के समाज में चलने वाले वर्ग-संघर्ष तथा उसके निर्णायक दौर, पूँजीपति वर्ग और मजदूर वर्ग के संघर्ष, का एक खाका प्रस्तुत करना था। इस क्रम में यह भी स्पष्ट हो गया है कि समाज-विकास के क्रम में पूँजीपति वर्ग और पूँजीवादी व्यवस्था की क्या भूमिका और क्या रूप रहा है। सार्पुन विवरण इस तथ्य को भी स्पष्ट कर देता है कि इस वर्ग-संघर्ष का परिणाम पूँजीपति वर्ग की पराजय तथा सर्वहारा वर्ग की निर्णायक विजय में ही प्रकट होने वाला है, जैसा कि रूस की समाजवादी क्रांति ने साबित भी कर दिया है।

१. क. ले. मार्क्स और फ्रेडरिक एंगेल्स, मैनीफेस्टो ऑफ़ दी कम्युनिस्ट पार्टी, पृ० ३८।

२. वही, पृ० ३८।

३. व. वही, पृ० ४३।

भारतीय गार्दिन विचार के भारतीय गार्दिन के वर्गीय आधार का जो भी विवेचन विशेषतः हुआ है, उसका भी उसी मूल्य-विचार को उस आधार में ले दो है। भारतीय गार्दिन विचारों को मान्यता है कि वर्तमान मान्यता में गार्दिन एवं वर्तमान भी वर्तमान को प्रतिबिम्बित करने है, विचारों को वर्तमान के दिशा को प्रभावित करती है। रचनाकार एवं रचनाकारों के वर्तमान वर्गीय आधार, उनकी रचना-शक्ति के अन्तर्गत, उनको वर्तमान में प्रतिबिम्बित होते हैं। पूँजीवादी समाज व्यवस्था के अन्तर्गत, जिसमें सब कुछ धन की ही तुलना में होता जाता है, पूँजीवादी वर्ग, समाज होने के साथ गार्दिन धन की ही तुलना में होता रहता है, तथा गार्दिन, तथा गार्दिन सब उसी धन की ही तुलना में होता है सब सामान्य वर्ग की आकांक्षा, आकांक्षाओं को अन्तर्गत करने में ही आती है। वर्तमान समाज में, समाज में, गार्दिन तथा अन्य समाजों की इस वर्गीय व्यवस्था के अन्तर्गत वर्तमान को गार्दिन तथा अन्य समाजों की इस वर्गीय भूमिका का आधार में विवेचन किया है। वास्तव का वर्णन है कि पूँजीवादी-धन की कविता में वर्तमान वर्ग के सामूहिक भाव को अभिव्यक्ति मिली है, उस कविता की आत्मा व्यक्तित्व है। पूँजीवादी धन की एकाधिकारी अर्थनीति के पनपनाने उत्पन्न दुष्परिणामों, आर्थिक शोषण, मुक्त प्रतिस्पर्धा, निश्चित सामाजिक संबंधों तथा सामाजिक रचनाकारों के धन आदि का बढ़ा हो निरस्त एवं गहरी अपमान प्रस्तुत करने हुए काटने में यह भी कहा है कि पूँजीवादी धन की कविता तथा गार्दिन में उस धन की गारी अर्थनीति का वर्णन है। पूँजीवादी धन की कविता को भी वह ही भविष्य में देखा जा सकता है। इसका कारण यह है कि पूँजीवादी धन की अर्थनीति में मोहमग्न की कविता कहा है। इसका कारण यह है कि पूँजीवादी धन का ईमानदार रचनाकार पूँजीवाद के आंतरिक धर्म को पहचानने में असमर्थ उसकी ऊपरी 'व्यक्ति' घोषणाओं—स्वतंत्रता, समता तथा 'बंधुत्व' आदि को वास्तविक मानकर अपने मन में नये-नये स्वप्न और नयी-नयी आकांक्षाएँ पाल सकता है। धने, धने, पूँजीवादों वास्तविकता उसके समस्त स्पष्ट होती है, और तब उसे यह पता चलता है कि स्वतंत्रता, समता और बंधुत्व की संपूर्ण पूँजीवादी घोषणाएँ महज धोखे के अतिरिक्त और कुछ नहीं है, वह एक अत्यंत अमानवीय और पाशविक व्यवस्था के पंजों में अकड़ एक निरीह प्राणी है। पूँजीवादी धन में एक ईमानदार रचनाकार का यह मोहमग्न वस्तुतः इस व्यवस्था पर सब निमग्न टिप्पणी है। अपने परिवेश की असंतुष्ट को समझ चुकने के उपरांत रचनाकार का उस परिवेश से असंतुष्ट और विक्षुब्ध होना अत्यंत स्वाभाविक है। उसके कृतित्व में उसका व्यवस्था के प्रति यह असंतोष अपनी

रक्षा के साथ देगा जा सक्ता है। परिवेश से असंयुक्त यह रचनाकार, ता को बदन पाने में अमर्ष, अंतः, आत्मकेन्द्रित और व्यक्तिवादी हो है। वह अपने को न केवल समाज में अजनबी पाता है, स्वयं अपने आर नवी अनुभव करना है। उसमें क्लावाद और कनावाद की प्रवृत्तियाँ जन्म हैं। इस प्रकार पूँजीवादी वर्ग-समाज की कला जहाँ रचनाकार के असंतोष, र, मोहमंग आदि को मूर्त करने के कारण अत्यन्त सजीव हो उठती है, वहाँ तद की अमंगलितो तथा अंतर्विरोधों में पूर्ण होने के कारण तथा रचनाकार तम के समान अंतर्विरोधों और असंगतियों की स्थिति के कलस्वरूप कभी स्वविक रूप में स्वतंत्र और स्वस्य कला का पर्याय नहीं बन पाती। उसका जन्म: वर्ग-कला का रूप होता है, मनुष्य मात्र की कला का नहीं। राल्फ तथा अल्स्टेड फिगर ने भी पूँजीवादी व्यवस्था के अंतर्गत कला तथा साहित्य के आधार तथा उसकी दुष्परिणति पर विस्तार से प्रकाश डाला है, उसे सासोन्मुख युग की हासनीय कला कहा है।

मार्क्स का कथन है कि वर्गबद्ध समाज व्यवस्था में जैसे-जैसे वर्ग-संघर्ष तीव्र जाता है, पोलित मेहनतकश वर्ग को सड़ाई मुड़ाएँ भी प्रखर हो जाती है बहुत से लोग अपनी वर्ग-भूमिका को छोड़कर सर्वहारा-वर्ग के साथ हो जाते उनके हितों एवं आकांक्षाओं के प्रवक्ता बन जाते हैं। उन्हें अपना भविष्य रा वर्ग के भविष्य के साथ जुड़ा दिशाओं देने लगता है। मार्क्सवादी चिंतकों ने इस तथ्य की व्याख्या करते हुए प्रदर्शित किया है कि पूँजीवादी व्यवस्था में अनेक रचनाकार तथा कलाकार सर्वहारा वर्ग से जुड़कर उसके प्रवक्ता के रूप में सामने आते हैं। ये वे ईमानदार तथा मानवतावादी कार हैं जो सर्वहारा संघर्ष के साथ ही अपनी नियति जोड़ देते हैं, और तो सर्वहारा-संघर्ष का सक्रिय नेतृत्व भी करते हैं। काब्रवेल ने तो स्पष्टत कारों तथा लेखकों का आह्वान किया है कि वे आगे आकर सर्वहारा वर्ग नेतृत्व करें और उसकी निर्णायक सड़ाई में उनकी विशय को मूर्त रूप दें। पूँजी-वर्ग-व्यवस्था में ही नहीं, प्रत्येक युग में ऐसे उदाहरण उल्लेख होने हैं, रचनाकारों ने अपनी वर्गीय भूमिकाओं को अतिक्रान्त करते हुए अपने वर्गीय तों का परित्याग कर, संघर्षशील मेहनतकश वर्ग के साथ जुड़कर न केवल ने आकांक्षो-प्राकाशकों एवं हितों को मूर्त किया है, उसको अगुवाई भी की अस्तु—

जहाँ मार्क्सवादी साहित्य चिंतन के अंतर्गत साहित्य के वर्गीय आधार को सरल प्रतिपादित किया गया है, और यह कहा गया है कि वर्ग-व्यवस्था में

१५६/माक्सवादी साहित्य-चिन्तन

रचनाकार वर्ग-हितों को प्रतिबिम्बित करते हैं, जिनमें सामान्य-जन के हितों की प्रथमता होती है, वही माक्सवादी साहित्य-चिन्तन की यद् भी उानी हो महर-पूर्ण निगति है कि वर्गबद्ध समाज में रचनाकार अपनी वर्गीय भूमिका का अति-प्रत्यक्ष भी करता है, और उस वर्ग के साथ जुड़ा है, जो प्रगतिशील होता है, जिसके ह्रास में भविष्य की वगा होती है। वह ऐसे वर्ग की अनुमति भी करता है जोर इस प्रकार अपने तथा अपने दुर्गति को बहुमंथन मनुष्यता का र्थ बना देता है। माक्सवादी साहित्य-चिन्तन की यद् दूसरी निम्नलि प्राप्त। ऐसे लोगों ने द्वारा जागृक कर उपेक्षित कर दी जाती है, जो माक्सवादी साहित्य-चिन्तन पर आप्रमण करना और उसे विरुद्ध तथा विरुद्ध बनाकर प्रस्तुत करना ही अपना कर्तव्य मानते हैं। ऐसे लोग माक्सवादी साहित्य-चिन्तन पर यह आरोप लगाते हैं कि यह वर्ग-व्यवस्था में कार्य करने वाले प्रत्येक रचनाकार को शासक-वर्ग का धातुकार मानता है, वे लोग पूर्ववर्ती महान् सेतारों का नाम लेकर पाठक वर्ग के गले के नीचे यह झूठ उतारना चाहते हैं कि माक्सवाद इन सेतारों को अपने समय के शासक-वर्ग का पापपूर्ण और प्रवृत्त बहता है। माक्सवादी दृष्टिकोण की वास्तविकता में अपरिचित पाठक वर्ग सरलतापूर्वक इस झूठ का शिकार बन जाता है, जबकि वास्तविकता बिलकुल दूसरी ही है। माक्सवादी साहित्य-चिन्तन की, इस विषय पर, सही मायना को प्रस्तुत करने में हमारा उद्देश्य उस पर लगाये जाने वाले झूठे आरोपों का प्रत्याख्यान करना भी है।

माक्सवाद वर्गबद्ध समाज में रहे जाने वाले साहित्य तथा रचनाकारों के मूल्यांकन करने में अपनी दृढात्मक समझ को आधार बनाता है। वह यह विवेचन करता है कि किसी साहित्य या रचनाकार-विशेष में वर्गीय समाज के को से अंतर्विरोध एवं असंगतियाँ पायी जाती हैं, वह कहाँ तक प्रगतिशील या प्रगामी भूमिकाओं से जुड़ा है, उसका मूल चरित्र क्या है, आदि आदि। इन तथों के सम्यक् विश्लेषण के उपरांत ही माक्सवाद वर्गबद्ध समाज में साहित्य-कार पर अपना निष्कर्ष या निर्णय देता है। एकाली या सरसीकृत दृष्टिकोण के आधार पर दिये जाने वाले निर्णयों से उसका कोई संबंध नहीं। मार्क्स-एंगेल्स द्वारा क्षेत्रपियर, बाल्बाक, गेटे आदि का, तथा लेनिन द्वारा जेतसतोय का मूल्यांकन इस कथन का प्रमाण है, जो वर्गबद्ध व्यवस्था में रचनाकार रहे हैं। ऐसी स्थिति में साहित्य के वर्गीय आधार के संबंध में माक्सवादी दृष्टि क्या है, इसके बारे में किसी के मन में भ्रम की कोई पुण्य नहीं रहनी चाहिए।

माक्सवादी विचारकों के अनुसार वर्गहीन साम्यवादी व्यवस्था में रचना

वाला साहित्य, वर्गवद्ध समाज में रहे जाने वाले साहित्य की तुलना में इस कारण श्रेष्ठ होगा कि न केवल तब साहित्यकार सच्चे अर्थों में स्वतंत्र होगा, उन व्यवस्थाजनित असंगतियों तथा अंतर्विरोधों की स्थिति भी न होगी, जो वर्गवद्ध समाज के रचनाकार तथा उसके कृतित्व को अपनी सारी संभावनाओं एवं उत्कर्ष के साथ सामने आने में रोक देने है। तब रचनाकार आर्थिक दुर्स्थितियों में मुक्त, सामाजिक विषमताओं में स्वतंत्र, सही माने में आंतरिक एवं बाह्य तनावों में मुक्त मज्जन कर सकने की स्थिति में होगा, और इसीनिचे उसकी रचना भी श्रेष्ठ और समर्थ होगी। काइसेल तथा अन्स्टे फिशर ने वर्गहीन समाज-व्यवस्था में रहे जाने वाले साहित्य की हम आकृति पर विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला है। उन्होंने यह भी कहा है कि तब कला तथा साहित्य का आस्वाद भी, मन्त्रों में संभव होगा, कारण पाठक तथा ग्राहक समाज भी तमाम भौतिक दुर्स्थितियों में मुक्त, कला तथा साहित्य के साथ अपनी सच्ची अंतरंगता स्थापित कर सकेगा।^१ इस वर्गहीन साम्यवादी व्यवस्था में साहित्य तथा कलाओं के विकास की पूरी संभावनाएँ होंगी, कारण तमाम भौतिक दुर्स्थितियों में मुक्त होने के बावजूद मनुष्य के आभ्यन्तरिक विकास की वह पूर्णता प्राप्त हो पाएगी कि वह लेख मूर्ति के समूचे जीवन व्यक्तित्व के साथ अपने निजत्व को एकाकार होने देख सके। वस्तुतः ऐसा संभव ही नहीं हो सकता कि मनुष्य कभी इतना पूर्ण हो जाय कि वह समग्रता का पर्याय बन सके। ऐसी स्थिति में, उसके हम और हिने जाने वाले प्रयाग साहित्य तथा कलाओं के विकास की संभावनाओं को सदैव बताये रहेंगे। सच्चा साहित्य तथा सच्ची कलाओं की आकृति तभी निरर भी रहेगी।

कला तथा साहित्य के वर्गीय और वर्गमुक्त स्वभावा का उद्भूत विवेक मावसवादी साहित्य तथा कला-विज्ञान की एक अत्यंत महत्वपूर्ण आवश्यकता है।

३५८/मावसंवादी साहित्य-चिंतन

पर अनेक आयामों में विचार किया गया है। मावसं ने साहित्य की गणना विचार-धारा के अंतर्गत की है, इस तथ्य का उल्लेख हम कर चुके हैं। अधिक भौतिक जीवन द्वारा ही साहित्य एवं कला को निर्धारित और नियत मानते हुए मावसं ने यह भी प्रतिपादित किया है कि बदने में साहित्य एवं कला भी भौतिक जीवन पर अपना प्रभाव डालती हैं। मावसं की यह निष्पत्ति समाज के रूपान्तरण में साहित्य या कला के योगदान से संबंध रखती है। इस आधार पर ही अनेक मावसंवादी समीक्षकों ने साहित्य एवं कला को, संसार तथा समाज के रूप में, मान्यता दी है। में संपर्यंत मनुष्य के हाथों में एक प्रभावशाली अस्त्र के रूप में, मान्यता दी है। साहित्य कला एवं कविता की यह एक अधिक प्रखर धारणा है, जिसका सोचा संबंध उसकी सार्थकता तथा प्रयोजनीयता से है, जिसकी चर्चा हम आगे करेंगे। परन्तु यदि विचारधारा के अंग के रूप में अथवा समाज तथा संसार को जन-आकाशाभो के अनुरूप बदलने वाले धारदार तेज हथियार के रूप में, जैसा कि लेनिन, स्तालिन, मोर्फी आदि ने प्रतिपादित किया है, हम साहित्य, कला एवं कविता की आकृति को थोड़ी देर के लिए अलग रखकर अधिक साहित्यिक एवं कलात्मक भूमि पर उसे देखने या परखने का प्रयास करें, तो भी हमें उसके चारित्र्य के प्रधानतः वही पक्ष मावसंवादी साहित्य चिंतन की प्रमुखता प्राप्त हुई उभरे हुए दिखाई पड़ेंगे जिनमें सामाजिक प्रतिबद्धता की ही प्रमुखता प्राप्त हुई है। काडवेल ने साहित्य एवं कला की परिभाषा देते हुए उसे समाज हपी सीपी से उत्पन्न मोती की संज्ञा दी है, यद्यपि जैसा कि हम निर्देशित कर चुके हैं, साहित्य एवं कला की मोती के रूप में चित्रित करके, उन्होंने उसके सौंदर्य-पक्ष को भी अपनी पूरी स्वीकृति प्रदान की है। विशेष रूप से कविता के स्वरूप का विवेचन करते हुए काडवेल ने उसे 'साधारण वाणी का सुमरा या उदात्त रूप कहा है, और अपनी इस निष्पत्ति की विस्तार से व्याख्या भी की है। कविता के वृक्ष विशिष्ट लक्षणों का निरूपण करते हुए उन्होंने उसे साहित्य या कला के दूसरे रूपों से अलगया भी है। ये लक्षण कविता के अपने वैशिष्ट्य को पूरी तरह प्रतिपादित करते हैं। और इनके मूल में निहित काडवेल की दृष्टि कविता के आंतरिक संदर्भों के प्रति ही मुख्यतः निष्ठावान् है। काडवेल के साहित्य चिंतन में कविता की व्याख्या से संबंधित यह अंग कविता की मूल प्रवृत्ति की व्याख्या की दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण है। साहित्य कला या कविता को विचारधारा का रूप अथवा संसार तथा समाज को बदलने वाले अस्त्र के रूप में मान्यता देते हुए भी मावसंवादी विचारकों ने कविता या साहित्य की अपनी विशिष्ट प्रकृति को नजरअंदाज नहीं किया है।

साहित्य या कविता संसार तथा समाज को बदलने में मनुष्य की सहायता अवश्य करती है, परन्तु उनकी पद्धति सामान्य पद्धतियों से कुछ विविष्ट होती है। साहित्य या कविता करने नियमों का पालन करते हुए यह कार्य संवादिन करती है। साहित्य या कविता के ये आने नियम हैं—विम्बों में गान करना या विम्बों में सोचना। प्लेगानोव ने बहुत पढ़ने साहित्य एवं कविता की दम विम्बधर्मिता की ओर संकेत किया था। लुनाचरस्की ने भी हमें पूरा महत्व दिया है, और बम्युन देखा जाय तो प्रायः संपूर्ण माक्सवादी साहित्य-विचन के अंतर्गत इस तथ्य को स्वीकृति मिली है। नये विचारकों तथा चिंतकों में भी कविता या साहित्य की इसी विम्बधर्मिता को प्राथमिकता दी गयी है।^१

कविता या कला के संबंध में विचार करने हुए माक्सवादी विद्वानों ने जिस दूसरी बात को विशेष प्रमुखता प्रदान की है वह उसको संवेगयोग्यता है। उनके अनुसार कविता या कला मनुष्य के बीच संपर्क का साधन है। कविता हृदयों को जोड़ने वाली इकाई है, वह एक ऐसा साधन है जो एक मनुष्य को दूसरे मनुष्यों के निकट लाकर उनके हृदयों की अभिन्न कर देती है। यद्यपि माक्सवादी विचारकों ने कविता या कला को स्वरूप-चर्चा के इस क्रम में प्रायः भावप्रवण दृष्टिकोण का परिचय दिया है, परन्तु उनकी यह मूलभूत निर्णयति, कि कविता मनुष्य और मनुष्य के बीच संपर्क का साधन है, उनके दृष्टिकोण को भावप्रवण भूमिका के साथ उसकी बोद्धिगता से पूरी तरह जुड़ी हुई है। यह कविता का मूल पारिश्य है, इसके बिना कविता कविता नहीं रह सकती। यो तो साहित्य एवं कला का कोई भी रूप हमने उरे नहीं है, परन्तु कविता में हृदयों का आदान प्रदान अधिक आवेगपूर्ण होता है। कविता के स्वरूप की चर्चा करते हुए परवर्ती माक्सवादी साहित्य-चिंतकों ने भी इस तथ्य को अपनी पूरी स्वीकृति दी है।^२ कितार ने तो साहित्य, कविता एवं कला का मूलवर्ती चारिश्य खण्डित मनुष्य को

1. 'of all the host of definitions that exist, for me, personally the main one is this : literature is thinking in images.'

—Sergei Zalygin: Soviet Literature.—Vo II, 69.

2. 'Poetry is perhaps the sole form of man's direct communion with man. The strength of poetry lies in the fact that it tears asunder all the obstacles between people and at once goes to a man's heart.'

—Boris Suchkov : Soviet literature. Vo I, 3, 1957.

३६०/मावसंवादी साहित्य-चिंतन

पूर्ण मनुष्य के रूप में बदलने में माना है।

साहित्य, कला एवं कविता के स्वरूप को व्यापक चर्चा मावसंवादी साहित्य चिंतन के अंतर्गत हुई है, और उसके संदर्भ में इतना आश्वस्त होकर कहा जा सकता है कि इन चर्चा के क्रम में विचारकों ने कविता या कला के बहिर्गम के साथ-साथ उसके अंतरंग को भी गहराई में जाकर उद्घाटित किया है। इस संबंध में काइवेल के काव्य-विवेचन का उल्लेख हम विशेष रूप से करेंगे, जिसका एक महत्वपूर्ण भाग काव्य-रचना और उसके मनोवैज्ञानिक पहलुओं से संबंध रखता है। इस विवेचन के अंतर्गत काइवेल ने कविता को एक कैंटेंसी के रूप में लेते हुए स्वप्न आदि से उसके संबंध की चर्चा की है। अधिक विस्तार में न जा कर हम इतना अवश्य कहना चाहेंगे कि मावसंवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत प्रश्न को उसके व्यापक संदर्भों में उठाया गया है और गहराई में जाकर उस पर विचार भी किया गया है।

कविता, कला अथवा साहित्य की प्रयोजनीयता
कविता, कला अथवा साहित्य की प्रयोजनीयता को लेकर मावसंवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत विस्तृत चर्चा हुई है। प्रमुख पुरस्कर्ताओं के साहित्य-चिंतन का विवरण देते हुए हम इस चर्चा के अंतर्गत आये बातों का उल्लेख कर चुके हैं, अतएव पुनरुक्ति से बचते हुए कुछ मुख्य बातों को ही हम यहाँ संक्षेप में प्रस्तुत करेंगे।

कविता हो अथवा साहित्य एवं कला के दूसरे रूप, मावसंवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत उनका केन्द्रीय प्रयोजन संसार तथा समाज को समझने में मनुष्य की मदद करना, और उन्हें बदलने में उसका साथ देना माना गया है। इस बात को मावसंवादी विचारकों ने अनेक रूपों में प्रायः ही हमारे समक्ष प्रस्तुत किया है। दूसरी प्रमुख बात, जिसका उल्लेख भी हम पीछे कर चुके हैं, यह है कि साहित्य एवं कला केवल संसार, समाज तथा मानव-जीवन को समझने और बदलने की ही दिशा में मनुष्य की सहायता नहीं करती, जीवन को अधिक संपन्न तथा पूर्ण बनाने, उसे अधिक से अधिक जीने-योग्य हो सकने में भी, अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। बोरिस सुखोव का कहना है कि मनुष्य को आयु के गिने-बुने वर्ष मिले हैं—वह अधिक से अधिक सो बर्ष या उसने कुछ अधिक जी सकता है। कविता मनुष्य की उम्र तो नहीं बढ़ा सकती, परन्तु उसे जिंदगी के जो भी क्षण मिले हैं, उन्हें अधिक सायंक, संपन्न और संपू

काम कर सकती है। वह मनुष्य से लीजे का काम कर सकती है।
 कविता का काम है जो कि हमें जो-जो चीजें से हमें जो-जो चीजें मिलती हैं,
 उनमें कविता हमें जो-जो चीजें मिलती हैं। यदि कविता न
 होती, मनुष्य का जीवन बहुत दुःख होता। कविता का काम यह कार्य
 मनुष्यों को करने का दायित्व करके करती है। मनुष्य केवल भौतिक दृष्टि
 से ही नहीं और मनुष्य नहीं होता मनुष्य, वह मनुष्य केवल मनुष्य को भी शक्ति
 बनाता बनाता है, और कविता का काम है, इसे दृष्टि पर उसे अधिक मनुष्य और
 मनुष्य प्रदान कर उनके कामों को पूरा करती है, उसकी विवेकता को तो
 बढ़ाती ही है, उसकी विवेकता को समझ भी बढ़ाती है। मार्क्सवादी विचारकों
 के अनुसार मनुष्य मनुष्य मनुष्य ही है, और मनुष्य ही अधिक से अधिक पूर्ण
 बनना चाहता है। कविता हमें मनुष्य को मनुष्यता करती है। वह
 उसे सब जीवन में एक पूर्ण जीवन को और बढ़ाकर करती है, उसे उसके आत्म-
 शक्ति में महाप्राप्ति देकर उसे मनुष्य और मनुष्य के बिंदु तक
 पहुँचाती है। वह मनुष्य और मनुष्य के बीच भाषा तथा विचारों के आदान-
 प्रदान में मनुष्य का कार्य करती है। कविता, कथा तथा साहित्य की मूल प्रयोजनी-
 यता उसकी इन क्षमताओं में ही निहित है। मार्क्सवादी विचारकों के अनुसार
 कविता धर्म को न केवल समझ बनने की दिशा में ही मजबूत और प्रेरित
 करती है, समझ मानव का चित्रण करने में ही उसकी सार्वभौमता भी है। वह
 धर्म के मन में मनुष्यता के उच्च आदर्शों के प्रति आस्था तथा प्रेम उत्पन्न
 करती है, मनुष्य को संतुष्ट बनाने में, मनुष्यता को विकास की सही दिशाओं
 में अग्रसर करने में भी उसका महत्वपूर्ण योग है। मार्क्सवादी सच्चे मनोरंजन की
 कविता, कथा या साहित्य का साध्य नहीं मानते, मनोरंजन से कहो जाने,
 मनुष्य की कर्म की वास्तविक उत्तेजना देने, उसमें कर्मशीलता उत्पन्न करने, उसे

1. 'Poetry is perhaps the sole form of man's direct communion with man. The strength of poetry lies in the fact that it tears asunder all the obstacles between people and at once goes to a man's heart. Mankind would evidently be much poorer without poetry, even if all the other forms of art remained.'

क्या आप विचारते हैं कि जमीन-मीनें बहुत कम दिना हैं ? हाँ, हाँ बसपुर, मनुष्य
 के जिसे सुनने, उरदीनी भी, जमीनी की हमने बहुत ही शरीरार किया । अतुर-
 दोरी बानुओं का म तो हमने निर्माण किया और न ही उनमें मीर्यं तरह की
 मोर या पत्तन की । उपयोगिता तथा मोर्यं महत्त्व इस प्रकार एक दूसरे के जुड़े
 हुए हैं और हमें जुड़ा हुआ ही समझना चाहिये । उपयोगितावाद की यही वह
 भावक तथा समझ पारना है जिस मार्गवादी माहिर-विचार के अंतर्गत रहीरति
 मिली है । अतएव उपयोगिता का तरह माहिर या कवा के महत्त्व को कम नहीं
 करना, बल्कि उसे और भी निवारना है । जोरा उपयोगितावाद अवश्य स्थाप्य
 है, परन्तु मार्गवादी माहिर-विचार में माहिर तथा कवाओं की निमित्त में
 मोर्यं की मूलभूत स्थिति का भीरति देकर जोरे उपयोगितावाद का स्वयः
 निरस्तार कर दिया है । मानवी की मह मायना हम महने ही उद्यत कर चुके हैं
 कि जहाँ पशु-पक्षी तथा अन्य मानवगत प्राणी केवल अस्थी भौतिक आवश्यकताओं
 की पूर्ति में हेतु मूलन मत्त हैं, वही मनुष्य मीर्यं नियमों के अनुसार मूलन
 करता है । माही स्थिति में मीर्यं माहिर तथा विधुत कवा के हिमायती स्थितना

३६२/मानसवादी साहित्य-चिंतन

संलग्न करने में हो वे कविता या कला की सार्यकता तथा चरितार्थता देखते हैं। मनोरंजन अथवा आनंद प्रदान करने के कविता या कला को उपेक्षा के नहीं करते, परन्तु यह माँग अवश्य करते हैं कि मनोरंजन तथा आनंद जेमे तत्त्वों को सही धारणाओं से उधार कर व्यापक बनाया जाय।^१

साहित्य तथा कला की सार्यकता मार्क्सवादी विचारकों ने उनकी संप्रेषणीयता में स्वीकार की है। कला या कविता का यह मूलभूत चारित्र्य है, कि वह हृदयों को एक दूसरे से जोड़े, मनुष्य को, एक दूसरे को समझने में मदद दे। संप्रेषणीयता के लक्ष्य को सही मर्यादों में प्रतिष्ठित हो सके, इसी कारण मार्क्सवादी चिंतकों ने कला तथा साहित्य में स्थापित मानसवाद को भर्त्सना की है। कला की यह संप्रेषणीयता केवल गिने-चुने लोगों तक ही सीमित न रहे, उसे जन-जन तक संप्रेष्य होना चाहिए। लेनिन तथा दूसरे मार्क्सवादी चिंतकों ने कला तथा साहित्य की जनवादी आकृति को इसी कारण अत्यंत महत्त्व दिया है। साहित्य या कला की जड़ें जनजीवन में गहराई तक पहुँचनी चाहिए, तभी कला या साहित्य जन-जन की सर्पत्ति कहलाने का गौरव प्राप्त कर सकते हैं। कला तथा साहित्य के जन-जन तक पहुँचने का अर्थ यह नहीं है कि उनके स्तर को गिराकर उनकी इस आकृति को रचा जाय, वस्तुतः जनता के सांस्कृतिक तथा कलात्मक स्तर को उठाना भी उनका दायित्व है, और इस कर्तव्य को सम्पादित करने पर ही उन्हें समूची जनवादी आकृति प्राप्त हो सकती है। संक्षेप में यदि कहा जाये कि मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत साहित्य की सोद्देश्यता, सार्यकता या चरितार्थता पर बहिरंग तथा अंतरंग, दोनों भूमिकाओं पर गहराई से विचार किया गया है, तो कोई अत्युक्ति न होगी।

साहित्य, कला एवं उपयोगिता

इसी क्रम में मार्क्सवादी साहित्य-चिंतकों ने उपयोगिता के तत्त्व को साहित्य एवं कला के अंतरंग तत्त्व के रूप में मान्यता दी है। अगर जो कुछ कहा गया है, उसका सम्बन्ध साहित्य तथा कलाओं के उपयोगितावाद से है, जो विशुद्ध कला, विशुद्ध कविता, विशुद्ध आनन्द या विशुद्ध सौंदर्य जैसी किसी भी धारणा का तिरस्कार करता है। विशुद्ध कला या विशुद्ध कविता के हिमायती उपयोगितावाद का नाम सुनकर नाक-भों सिकोड़ते हैं, और उसे एकदम साहित्येतर

साहित्य एवं कला तथा यथार्थ

साहित्य एवं कला तथा आदिश-भौतिक जीवन के पारस्परिक संबंध-विश्लेषण एवं समझी अन्य प्रियाओं के विश्लेषण के उत्तरान आवश्यक है कि साहित्य एवं कला तथा समझे कहेगा वस्तुगत यथार्थ की स्थिति एवं यथार्थ-चित्रण से संबंधित प्रश्नों पर विचार कर लिया जाय। जैसा कि हम पहले कह चुके हैं, न केवल मानसवादी विचार-दमन, वरन् मानसवादी साहित्य चित्रण के अंतर्गत भी एवमात्र महत्त्व द्वाज अनन्य व्यापारिक, त्रि-प्रायामी, वस्तु-जगत को ही दिया गया है, यही उनके केन्द्र में स्थित है, और इसी के संबंध नाना प्रश्नों पर उसकी रचनात्मक और विचारपरक, सारी सक्रियता देखी जा सकती है। अगली पंक्तियों में हम साहित्य एवं कला तथा वस्तुगत यथार्थ के संबंधित इन प्रश्नों पर ही विचार करेंगे। भूँचि इन प्रश्नों पर हम पहले ही विस्तार से काफी-कुछ कह चुके हैं, अतएव, यहाँ संक्षिप्त विश्लेषण ही, हमारा दृष्ट होना, ताकि इन प्रश्नों से सबद छारी बातें, अपनी समग्रता में, एक स्थान पर, व्यवस्थित रूप से स्पष्ट हो सकें।

साहित्य एवं कला तथा यथार्थ-बोध

मानसवादी दर्शन वस्तु-जगत् और उसके पदार्थों की ठोस वस्तुगत सत्ता को स्वीकार करने वाला दर्शन है। उसकी यह मूलभूत निष्पत्ति है कि संसार और उसके पदार्थ हमारी अपनी चेतना अथवा इच्छा-अनिच्छा से परे, अपना वस्तुगत

३६४/भावसंवादो साहित्य-चिंतन

भी नाक-भों सिकोड़ें, एक नये मनुष्य, नये समाज तथा नये संसार के निर्माण के लिये संकल्पबद्ध कला या साहित्य का उपयोगितावाद एक तो स्वयः सिद्ध है, दूसरे इतने महत्तर संदर्भों को लिये हुए है कि उसे अस्वीकार करना, साहित्य एवं कला के तेजस्वी चारित्र्य को ही अस्वीकार करना है। यह उपयोगितावाद सौंदर्य तत्त्व का विरोधी न होकर, अनिवार्यतः उससे जुड़ा है।

□□

[illegible]

मायामंशरी दर्शन बन्धु-जगन् और उमरके पदार्थों की ठोस वस्तुगत सत्ता को स्वीकार करने वाला दर्शन है। उसकी यह मूलभूत निष्पत्ति है कि संसार और उसके पदार्थ हमारी अपनी चेतना अथवा इच्छा-अनिच्छा से परे, अपना वस्तुगत

अस्तित्व रखते हैं, और उन्हें जाना जा सकता है। इस भौतिकवादी-मावसंवादी दृष्टिकोण के विपरीत बर्कले जैसे अनुभववादी तथा माख जैसे इंद्रिय-संवेदनवादी, संसार की वस्तुगत सत्ता को स्वीकार नहीं करते। उनका कहना है कि चूंकि संसार का बोध हमें इंद्रिय संवेदनो के द्वारा होता है, अतएव दृश्य जगत् और उसके सारे पदार्थ इंद्रिय संवेदनों तक ही सीमित हैं। प्रथम खण्ड में मावसंवादी भाववादी चिंतन का परिचय देने के क्रम में हमने बर्कले तथा माख जैसे भाव-वादी दार्शनिकों की मान्यताओं का उल्लेख किया है। इसी क्रम में हमने लेनिन द्वारा उनके मत की आलोचना का स्पष्टीकरण भी किया है, जो लेनिन को 'भौतिकवाद तथा इंद्रियानुभव की आलोचना' शीर्षक कृति में देखा जा सकता है। लेनिन ने न केवल इंद्रियानुभवों का ही अस्तित्व स्वीकार करने बातों की आलोचना की है, उन्होंने पूरी तरह से बाह्य-जगत् के वस्तुगत अस्तित्व को प्रमाणित किया है। मनुष्य के सारे अनुभवों एवं ज्ञान का स्रोत अपनी वस्तुगत सत्ता में स्थित यह वस्तु जगत् ही है, इसके अतिरिक्त और कुछ नहीं। मावसंवादी दार्शनिकों इस निष्पत्ति का सीधा-संबंध मावसंवादी साहित्य-चिंतन या कला-चिंतन से है, जिसके अनुसार साहित्य एवं कलाएं अपनी त्रि-आयामिकता में स्थित इस वस्तु जगत् को ही अपने में मूर्त और प्रतिबिम्बित करती हैं। इस वस्तु जगत् का परिचय मनुष्य अपनी ज्ञानेन्द्रियों के द्वारा प्राप्त करता है। इस वस्तु जगत् का परिचय मनुष्य अपनी ज्ञानेन्द्रियों के द्वारा प्राप्त करता है और विकास प्रक्रम में अपने अनुभवों को निरंतर सज्ज और समृद्ध करता जाता है। यथार्थ-बोध से मावसंवादी साहित्य-चिंतक या विचारक का आशय आने वस्तुगत रूप में स्थित इस बाह्य संसार को जानने और समझने से है, कारण रचनाकार या कलाकार का यह यथार्थ-बोध ही विविध रूपों में उसकी रचना या कला में प्रतिबिम्बित होता है। इसके अतिरिक्त और कोई भी स्रोत नहीं है, जहाँ से कला अपनी बीज वस्तुएं ग्रहण कर सके।

साहित्य एवं कला तथा यथार्थ-चित्रण

यथार्थ-बोध के समान ही महत्त्वपूर्ण प्रश्न साहित्य एवं कला में यथार्थ-चित्रण का है। स्पष्ट है कि इस मंदमं में मावसंवादी साहित्य-चिंतकों के मन में कोई भ्रम नहीं है कि कला तथा साहित्य में चित्रण की मूल वस्तु बाह्य संसार, यथार्थ-बोध का ही प्रतिबिम्ब है, जो निरंतर सक्रिय और परिवर्तनशील होता है। इस परिवर्तनशील बाह्य जगत् को ही उसकी समझ और चिंतन में अपने चित्रण की विषय-वस्तु के रूप में स्वीकार करना है। जो प्रश्न यहाँ

प्रश्न मन में विचारणीय है वह यह नहीं है कि साहित्य एवं कला में चित्रण की विवर-बन्धु क्या है, (इसका हल तो ऊपर हो चुका है), विचारणीय यह है कि क्या बाह्य जगत् परकी अनन्त आत्मकता एवं विविधता को नित्य ज्यों का त्यों साहित्य या कला में प्रतिबिम्बित होता है, अथवा साहित्य या कला अपनी निमित्त प्रवृत्ति के अनुसार उसे सहज करने की है ? दूसरे सन्धी में प्रश्न वस्तुगत यथार्थ और साहित्य एवं कलाओं में चित्रित यथार्थ का है। माओ-से-तुंग के साहित्य-चिन्तन का परिचय देते समय हम इस प्रश्न को उठा चुके हैं, अतएव पुनरावृत्ति न करते हुए यहाँ केवल इनका ही कहा जा सकता है कि मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन साहित्य एवं कलाओं को मात्र दर्पण नहीं मानता, जिसमें वस्तुगत यथार्थ भरने प्रवृत्त रूप में प्रतिबिम्बित होता हो। वह साहित्य एवं कला को एक रचनात्मक इयत्ता के रूप में स्वीकार करता है, जहाँ बाह्य यथार्थ अपनी सारी प्रामाणिकता के साथ पुनर्रचित होता है। साहित्य एवं कलाएँ दर्पण नहीं हैं, जो निष्क्रिय रूप में मात्र बाह्य यथार्थ का अवम उतार देती हो, कारण ऐसी स्थिति में उनकी अपनी महत्ता तथा निमित्तता ही संदिग्ध हो उठती है। बाह्य यथार्थ अधिक पूर्ण, समग्र तथा स्वाभाविक होता है और जब सचाई यह है, तो प्रश्न उठता है कि कला तथा साहित्य में उनके अवम को उतार कर, उसके फोटोग्राफिक रूप को प्रस्तुत कर एक निरर्थक प्रयास किया ही क्यों जाय ? इस प्रश्न का उत्तर मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन ने इस प्रकार दिया है कि बाह्य यथार्थ के अधिक सजीव और समग्र होने के बावजूद कलाकृति में चित्रित उस यथार्थ के प्रति पाठक या दर्शक इसी कारण आकृष्ट होते हैं कि उनमें यह यथार्थ अधिक सुघरे और व्यवस्थित रूप में चित्रित होता है। रचनाकार या कलाकार यही मात्र फोटो खींचने वालों से अधिक रचनाकार या स्रष्टा है, जो बाह्य यथार्थ से उसके प्रतिनिधि रूपों को चुनते हैं, उन्हें व्यवस्थित और कलात्मक रूप देते हैं, उन्हें इस प्रकार आयोजित करते हैं कि वे मूल यथार्थ की अनुकृति मात्र न होकर अपने में एक पुनर्सृष्टि होते हैं और यही कारण है कि कला या साहित्य के प्रति पाठक या दर्शक आकृष्ट होते हैं, क्योंकि उनमें चित्रित यथार्थ अधिक सुकोण, और अधिक प्रतिनिधि होता है। साहित्यकार को जो रचयिता, स्रष्टा या प्रजापति कहा गया है, वह इसी कारण कि वह यथार्थ की अनुकृति न करके उसका अपनी कृति में सुजन करता है। फोटोग्राफिक यथार्थ चित्रण की पद्धति में सच्ची कलाकृति का कोई संबंध नहीं है; सच्ची कलाकृति यथार्थ का दर्पण न होकर यथार्थ की सर्जिका होती है। दूसरे दर्पण केवल सतह की वस्तुओं को ही प्रतिबिम्बित करता है, जबकि साहित्य एवं कला के अतर्गत

यथार्थ का अंग बनकर यथार्थ के वे रूप भी आते हैं, जो सतह पर ही दिखाये न देकर सतह के अंदर निहित होते हैं, जो तरंगल का सत्य न होकर अतीत और आगत का सत्य भी होते हैं। दूसरे शब्दों में साहित्य या कला के अंतर्गत चित्रित यथार्थ अतीत और आगत की संभावनाओं को भी मूर्त करता है, जो महज कोटि कल्पनाएँ न होकर वैज्ञानिक दृष्टि के संदर्भ में देते यथे जीवन की यथार्थ आकृति होती है, जिनका उद्भव अनिवार्य है। अतः सतह पर उतराती हुई वस्तुओं को देखने और चित्रित करने के साथ, रचनाकार या कलाकार को वैज्ञानिक यथार्थ-दृष्टि की सार्थकता का वास्तविक संदर्भ यह होता है कि वह कहीं तक सतह के भीतर पनपने और निकट आगत में घबल ग्रहण करने वाले यथार्थ को देख और चित्रित कर सका है तथा कहीं तक वर्तमान के यथार्थ को उसकी ऐतिहासिक संगति में, उसकी अतीत इयत्ता से जोड़कर ग्रहण और प्रस्तुत कर सका है।^१

कुल मिलाकर, साहित्य और कला में यथार्थ-चित्रण के संदर्भ में पहली भावसंवादी धारणा यह है कि साहित्य एवं कला यथार्थ का दर्पण नहीं है और दूसरे, साहित्य एवं कला में चित्रित यथार्थ मात्र अपने तात्कालिक या वर्तमान संदर्भ से युक्त यथार्थ ही नहीं होता, बल्कि अतीत एवं आगत की संभावनाओं से युक्त यथार्थ होता है। रचनाकार या कलाकार की वैज्ञानिक यथार्थ-दृष्टि की कसौटी यथार्थ को इतनी समग्रता में देख या परख सकने और कलात्मक रूप में, उसके प्रतिनिधि रूपों को चित्रित कर सकने में ही मानी जा सकती है। यथार्थ को उसके उपलब्ध रूप में न देखकर, उसे अतीत तथा आगत से जोड़कर उसकी समग्रता में ग्रहण करने की बात, कला तथा साहित्य में यथार्थ-चित्रण की भावसंवादी धारणा का अत्यंत आवश्यक पक्ष है। भावसंवादी साहित्य-

१. ...बाह्य यथार्थ रचनाकार के जिये कच्चे माल की तरह होता है जिसे वह अपनी कृति में कलात्मक एवं निरुपद्रुता का रूप देता है और इसके जिये उसे वस्तुगत यथार्थ की संपूर्ण राशि के बीच अपने जागृत विवेक, भावनाएँ एवं इन्द्रिय संवेदनों के बल पर ऐसा चुनाव करना पड़ता है जो एक स्तर पर बाह्य यथार्थ के सत्य रूप को भी उद्घाटित करे, दूसरे स्तर पर, उस मनुष्य के साथ प्रस्तुत करे, जो राशि-राशि जीवन उसके चारों ओर बिलगा है, उससे उसे परिचित कराये, साथ ही उसे वस्तुगत यथार्थ की उन संभावनाओं का भी अहसास दे, जो परिवर्तन के एक जटिल और अनिर्वरीणीय क्रम से गुजरती हुई, एक ऐसे गुणात्मक सत्य का रूप ग्रहण करने वाली हैं, जिसमें वह भी हिस्सेदार है। साहित्य एवं कला में चित्रित वस्तुगत यथार्थ इसी कारण जीवन के प्रकृत यथार्थ की तुलना में अधिक ग्राह्य होता है कि उसमें प्रकृत यथार्थ की अपेक्षा एक सचेतन दृष्टि का योग होता है।^१

—लेखक के एक अन्य निबंध से।

विचारों के अनुसार हमारे हेतु एक प्रकार इतिहास-दृष्टि की ओरता होती है। यह इतिहास-दृष्टि मार्क्सवादी रचनाकार के यथार्थ-विचार की ऐसी प्राप्ति प्रदान करती है, जो उनके समय के सुशोभित अंदरूनी के परभाव भी प्रामाणिक बनाये रखती है।

एंगेल्स ने प्रतिनिधि परिस्थितियों में प्रतिनिधि पात्रों के विवरण की सन्ने यथार्थ-विचार की संज्ञा दी है। एंगेल्स का यह कथन यद्यपि यथार्थक कृतियों की मर्यादा है परन्तु मानव्य के बीच में प्रतिनिधि के चुनाव की ही वास्तविक यथार्थ-दृष्टि की बड़ी-सी माना जा सकता है। मूलाच ने भी इसी तथ्य का प्रति-पादन किया है।

सत्य के प्रति निष्ठा की भी यथार्थ-विचार के इनने ही अनिवार्य अंग के रूप में, मार्क्सवादी विचारकों ने स्वीकृति दी है। बावजूद की जो महत्त्व मार्क्सवादी साहित्य-विचारकों द्वारा प्राप्त हुआ है, उसका कारण उनकी वह अप्रतिहत सत्य निष्ठा ही है, जिसके रहने अरुनी कृतियों में उमने उमी बर्ग की असहिष्णुता की समूची निर्ममता में उद्घाटित किया है, जिसके प्रति उसका सर्वाधिक मानसिक लगाव था। ट्राट्स्की ने तो यथार्थवाद की जीवन दर्शन के रूप में अमानने की अनिवार्यता प्रतिपादन की है, कारण त्रि-आयामी जीवन से निरोध कला की रचना हो ही नहीं सकती। यथार्थवाद या लेखक उसके अतिरिक्त न कुछ जानता है और न ही कुछ जान सकता है। मार्क्स-एंगेल्स ने यथार्थ-विचार के संदर्भ में ही रचनाकारों ने मिस्र की तुलना में श्वेतसियर की आदर्श मानने की बात कही है। उनके अनुसार मानव-चरित्र तथा मानव-जीवन के यथार्थ की गहरी पकड़ श्वेतसियर में सज्जित होती है। समग्रतः यदि हम कहें कि मार्क्सवादी विचारकों ने एक स्वर में साहित्य एवं कला का मूल चारित्र्य उनकी यथार्थ धर्मिता में देखा है तो कोई अशुक्ति न होगी। यथार्थ जीवन उनके विचार से कला या साहित्य का अंश प्रेरणास्रोत है और यथार्थ जीवन से कटना रूपवाद की अंधी गमियों में भटक कर साहित्य और कला को उनके मूल लक्ष्य से च्युत करना है। चूंकि यथार्थ जीवन में ही साहित्य एवं कला की विषय-सामग्री प्राप्त होती है, अतएव यथार्थ से कटा हुआ लेखक निश्चय ही अपने कि अपनी रचना को बाहरी समाज की सतही दृष्टि में जोड़े और कुछ कर ही नहीं सकता। रूप एवं शिल्प अनावश्यक आटवट में बड़ी लेखक या कलाकार फँसता है जिसके पास कहने की क्षमता नहीं होता। मार्क्सवादी साहित्य-चिंतकों का आग्रह है कि कोरे रूपवाद का आग्रह लेकर साहित्य एवं कला को निष्प्राण करना सर्वथा अहेतुक है। कला की मर्यादा - - - - - पहचानकर उसको एक-

एक रेखा की धारीकी से अभिव्यक्ति देने में है। जीवन इतना वेबिध्यपूर्ण है कि वह सदा के लिये साहित्य एवं कला को रचना-सामग्री प्रदान करने की समता रखता है और फिर इस भरे-पूरे, बहुतरंगी जीवन की उपेक्षा यदि रचनाकार करता है, तो इसे उसकी असमता या दुर्भाग्य ही मानना चाहिए।

जैसा कि हम कह चुके हैं मानसंवादी विचारकों ने अपनी द्वन्द्वात्मक समझ के बल पर सदैव ही रचनाकारों एवं लेखकों को यात्रिक चित्रण से बचने की सलाह दी है। इलिषा एहरेन बुर्ग ने स्पष्टतः कहा है कि जीवन की द्वन्द्वात्मक गतिशीलता को न पहचानकर उसे यात्रिक रूप से साहित्य एवं कला में प्रस्तुत करना, यथार्थ-चित्रण की सही और संप्राण भूमिका का तिरस्कार करना है। यथार्थ की प्रामाणिकता पर पूरा बल देते हुए उनका यह भी कहना है कि यदि रचना के सीध्यात्मक प्रभाव को तीव्र करने के लिये यथार्थ में थोड़ा बहुत हेर-फेर भी किया जाय तो कोई हानि नहीं। ध्यान देने की बात केवल इतनी है कि यथार्थ का यह संशोधन उसकी वास्तविक आकृति को विरूप न करे।

यथार्थ को साहित्य एवं कला का प्राण तत्त्व मानते हुए उसका सर्वाधिक सशक्त विवेचन लूकाच ने अपने कृतित्व में किया है। लूकाच का कहना तो यह है कि साहित्य अथवा कला-चिंतन की ऐसी कोई दृष्टि नहीं है जिसमें यथार्थ के सत्य प्रस्तुतीकरण को इतनी केन्द्रीयता प्राप्त हो, जितनी कि मानसंवाद में उसे प्राप्त है। उनके अनुसार मानसंवादी रचनाकार के लिये यथार्थ कोई टुकड़ों में बँटी वस्तु न होकर एक ऐसी इयता है जिसमें जीवन, समाज तथा मनुष्य अपनी समप्रता में अभिव्यक्त होते हैं। सत्य का उसकी समप्रता तथा सम्पूर्ण वस्तुपरकता के साथ प्रस्तुतीकरण ही मानसंवादी साहित्य-चिंतन के यथार्थपरक चारित्र्य की केन्द्रीय विशेषता है, और इसके लिये साहित्यकार या लेखक को अपनी सम्पूर्ण ज्ञानेन्द्रियों की सजगता तथा सक्रियता के साथ जीवन एवं समाज के बीच से गुजरना पड़ता है। लूकाच के अनुसार यथार्थ भूठी वस्तुपरकता तथा भूठी आरूपपरकता के बीच का कोई मध्य मार्ग नहीं है, उसकी केन्द्रीय भूमिका उस टाइप को उभारने में व्यक्त होती है जो मानवीय चरित्रों तथा परिस्थितियों के सदर्भ में, सामान्य और विशेष, दोनों का, एक संश्लेष बनकर सामने आता है, जिसमें एक स्तर पर वस्तुपरक तथा दूसरे स्तर पर उस जीवन की जीने वाले व्यक्ति की संपूर्ण वैयक्तिक सत्ता अपने समूचे अस्तित्व के साथ उद्घाटित होती है।^१ मानसंवादी विचारकों के अनुसार कला तथा साहित्य में यथार्थ-चित्रण को

सम्बन्धी यह धारणा मावसंवादी साहित्य दृष्टि की एक प्रधान विशेषता है जो उसे एक स्तर पर उस आदर्शवादी-भाववादी दृष्टिकोण से अलगती है, जिसके अनुसार मनुष्य एक पूर्व-निर्धारित भाग्य लेकर इस धरती पर जन्म लेता है, दूसरे स्तर पर आधुनिक युग में विकसित उन असामाजिक दर्शनों से जो उसे पृथक् करती है, जो मनुष्य को किसी भी पूर्ववर्ती इतिहास से सर्वथा विच्छिन्न, अविष्य की किन्हीं भी सम्भावनाओं से सर्वथा रहित, वर्तमान परिवेश में, महज एकाकीपन की नियति को भोगने वाले एक असहाय व्यक्ति के रूप में चित्रित करते हैं। यही न मानकर, (जैसा कि मावसंवादी दृष्टि स्पष्ट करती है) उसे मनुष्य की मूलभूत नियति घोषित करते हैं। इस संदर्भ में सहज ही समझा जा सकता है कि एक बने-बनाये भाग्य को लेकर धरती में जन्म लेने वाले अथवा एकाकीपन की अपरिवर्तनीय नियति के साथ धरती में अग्निशापित मनुष्य की तुलना में मनुष्य-सम्बन्धी मावसंवादी धारणा में न केवल मानवीय व्यक्तित्व की गरिमा को स्वीकृति दी गयी है, उसे एक सचेतन-सामाजिक प्राणी के रूप में अपने इतिहास (अतीत, वर्तमान और भविष्य) का निर्माता मानते हुए उसे उमड़ी संपूर्णता में भी देखा और समझा गया है। यही नहीं, मावसंवादी साहित्य-चिंतन में इस तथ्य पर भी बल दिया गया है कि सामाजिक प्राणी होने के नाते, एक व्यक्ति के रूप में मनुष्य के निजी इतिहास को भी विस्मृत न किया जाय। सामाजिक प्राणी होने के नाते उसके सामाजिक इतिहास, और व्यक्ति होने के नाते उसके निजी इतिहास, दोनों के ही अंतर्संबंधों का लेख अध्ययन करे, उनके अंतर्विरोधों तथा असंगतियों का विश्लेषण करे और इसी क्रम में मानव व्यक्तित्व की संपूर्णता को ग्रहण करने की कोशिश करे। दूसरे शब्दों में, मावसंवादी रचनाकार के लिये आवश्यक है कि वह मनुष्य को 'टाइप' और 'व्यक्ति', दोनों रूपों में, उसके दुहरे इतिहास के साथ प्रस्तुत करे। यह सही है कि मनुष्य का निजी इतिहास अंततः उसके सामाजिक इतिहास से ही अनकूलित होता है, परन्तु बीच की समूची प्रक्रिया में मानव-व्यक्तित्व के ऐसे बहुत से गण उभरते हैं, जो केवल उसके इतिहास की इस दुहरी भूमिका के अध्ययन के विनिमय में ही लेखक की पक में आ सकते हैं, और सभी मनुष्य संबंधी उमका चित्रण संपूर्ण मनुष्य का चित्रण बन सकता है।

ऊपर की चर्चाओं में हमने मनुष्य के दो रूपों—'व्यक्ति' तथा 'टाइप' की चर्चा की है। 'टाइप' में यही आशय वर्ग प्रतिनिधि के रूप में मनुष्य के चित्रण में है। मावसंवाद मानता है कि अब तक के समाज का मारा इतिहास वर्गों में

हुए समाज का इतिहास रहा है, वर्ग संघर्ष जिसका मूलमूल चरित्र है। यह मान्यता हम तब्य को भी सामने लाती है कि वर्गवद्ध समाज में मनुष्य अपनी निजी विशेषताओं के बावजूद मूलतः वर्गों के प्रतिनिधि के रूप में सामने आता है। मार्क्सवाद घोषित करता है कि वर्गवद्ध समाज में न केवल मनुष्य की संपूर्ण संभावनाओं के विकास के द्वार अरुद्ध हैं, आर्थिक शोषण का निर्मम चक्र मनुष्य को जीवन की बुनियादी आवश्यकताओं तक से वंचित किये रहता है। उसका आप्रह इसीलिये एक ऐसी वर्गहीन समाज-व्यवस्था के निर्माण पर है, जहाँ मनुष्य अपनी संपूर्ण संभावनाओं के साथ विकास के सारे अवसर और सही अवसर पा सके। वह इसी दिशा की ओर मनुष्य को सक्रिय करता है और एक सामाजिक विचार-दर्शन के रूप में उसका पथ-प्रदर्शन भी करता है। वर्गवद्ध समाज में वर्ग संघर्ष का नारा देता है और आर्थिक शोषण से ग्रस्त विशाल सर्वहारा वर्ग के पक्षपर के रूप में सामने आता है। वर्गवद्ध समाज में सर्वहारा वर्ग की यही पक्ष-धरता उस प्रतिकारी मानववाद की जन्म देती है जो आदर्शवादियों-भाववादियों के सामान्य मानववाद में न केवल इस कारण विविष्ट है कि वह ठोस दायार्थ पर आधारित है, इस कारण भी अनग है कि धरती की अभिशक्तियों से मुक्त करने के लिये वह किसी ईश्वरीय कृपा का आश्रय न लेकर मनुष्य की सक्रियता पर ही विश्वास करती है, संघर्ष चेता मनुष्य को ही अग्रग्रा बनाती है। इस संदर्भ में, उसके अनुसार लेखक के समस्त प्रश्न केवल मनुष्य के सही चित्रण का ही नहीं हैं, उस मानवीय व्यक्तित्व के पुनर्निर्माण का भी है, वर्गवद्ध समाज-व्यवस्था की विवृतिपों ने जिसे टुकड़ों में बिखेर दिया है, उस विवृति को सभास करने का भी है, जो एक दीर्घकालीन प्रक्रिया के फलस्वरूप एकज होती हुई उसके चारों ओर जम गयी है।

वर्गवद्ध समाज में वर्ग संघर्ष पर बल देने के कारण प्रायः मार्क्सवाद और मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन पर, मनुष्य तथा जीवन के संपूर्ण अध्ययन की दृष्टि से, एकांगिता तथा अपूर्णता के आरोप लगाये जाते हैं। मार्क्सवादी इतिहास-दृष्टि तथा साहित्य-दृष्टि का जो विवेचन हमने ऊपर किया है, उसके संदर्भ में इस प्रकार के किसी भी आरोप की निरर्थकता आन से आन स्पष्ट हो जाती है। जाहिर है कि मार्क्सवादी दर्शन वर्गवादो समाज-व्यवस्था का दर्शन न होकर वर्गहीन समाज व्यवस्था की स्थापना का दर्शन है। वर्ग-संघर्ष मार्क्सवाद की देन न होकर पूँजीवाद की देन है, और मार्क्सवाद के लिये वह एक सामाजिक हविशार के रूप में है, जिसे निरंतर तेज करने हुए वह वर्गहीन समाज-व्यवस्था की स्थापना के लिये एक साधन के रूप में इस्तेमाल करता है। सर्वहारा वर्ग का पक्षपर भी

दूसरे चीजें समझाने के लिये निर्माण की चीज बन गये। परम्परा के प्रांत में
 ऐतिहासिक ज्ञान के अभाव में ऐतिहासिक दृष्टि के अभाव में, जिन्हें अ
 नित्य युद्ध के अन्तिम परम्परावादी दृष्टि में पाने मिले वह चीजें हुए परम्परा
 प्रतीति के अन्तिम परम्परावादी दृष्टि की समझना करी है। प्रगतिवादी भावमंडली के
 शास्त्र शास्त्र ने इस अर्थ में टी० एम० इतिहास की परम्परा-मंडली उग माया
 के प्रति अपनी अन्तिम दृष्टि की है जिसे टी० एम० इतिहास ने 'इतिहास के
 या ऐतिहासिक विवेक' (Historical sense) की मंजा दी है। टी० ए
 इतिहास के अनुसार ऐतिहासिक को इस ऐतिहासिक विवेक में मंडल होना चाहिए
 जो यह अनुमान करे कि उसकी दृष्टि में न केवल अपने युद्ध और अ
 पीड़ी का भाव है, बल्कि होमर ने लेकर अपने अपने समय को समझी साहसिक
 परम्परा उसकी अंतर्गत का अंग है। टी० एम० इतिहास की इस बहुत प्रचलित
 दृष्टि पर शास्त्र शास्त्र की टिप्पणी है कि वर्तमान में पूर्ण अतीत का कोई
 नहीं है, और प्रत्येक वर्तमान का, अपने अतीत के प्रति अपना युद्ध का नि
 होता है। इस निर्णय तक यह विषय प्रकार पहुँचा है, समोच्च के लिये सा
 महत्वपूर्ण बात यही है। शास्त्र शास्त्र आगे बढा है कि यह सही है कि
 किसी कवि का अनुमान करते हुए एक संपूर्ण इयत्ता के अंग के रूप में ही
 देखते हैं, परन्तु इस प्रकार नहीं कि जैसे वह अपनी परम्परा से अनुकूलित
 निष्क्रिय शक्त मात्र हो। कवि या उपन्यासकार किसी मुद्रा संप्रति के उत्त
 धिकारी नहीं होते। अतीत का उपयोग उनके लिये यही है कि उनके माध्यम
 से न केवल (अपनी व्यक्तिगत उपलब्धि के द्वारा) उसे बदलें, वर्तमान को
 बदलें। संस्कृति हमारे लिये महत्व सौंदर्य-चिन्तन की वस्तु हो नहीं है, उसका उ
 योग्य हम अच्छी तरह जिंदा रहने के लिये करते हैं। हम केवल अतीत को

नहीं देख सकते, पहले हमारे लिये उस वर्तमान को देखना अनिवार्य है, जो परिवर्तन की एक सतत प्रवाहित प्रक्रिया के बीच ढल रहा होता है।^१

राल्फ फाबस के इन विचारों के मूल में भी माक्सवाद का वही वैज्ञानिक विवेक है, अतीत के मूल्यांकन और उपयोग के संदर्भ में जिसका उपयोग हम पीछे कर चुके हैं। कार्ल मार्क्स से लेकर अन्स्ट फिशर और उनके आगे तक की मार्क्सवादी साहित्य-विचारकों की पूरी की पूरी पंक्ति के प्रत्येक विचारक ने अतीत को ग्रहण करने की बात कही है। हमने इन विचारकों के साहित्य-चिंतन को प्रस्तुत करते समय इस तथ्य को स्थल-स्थल पर स्पष्ट किया है। प्रश्न केवल अतीत के विवेकपूर्वक ग्रहण का हो है, मुर्दा अतीत या अतीत की सांस्कृतिक परम्परा के नाम पर समूचे के समूचे अतीत को ढोने का नहीं। अतीत का वही अंश वर्तमान में स्पष्ट होता है, वही भविष्य का अंश बनता है, जो उसका जीवंत अंश होता है, दोष काल के विकास-क्रम में न जाने कहीं छूट जाता है। ऐसी स्थिति में इसके पहले कि हम मार्क्सवादी साहित्य चिंतन को अतीत का विरोधी कहें, या दूसरे अतिवाद पर जाकर उसे संपूर्ण अतीत का भार-वाहक मान लें, हमें मार्क्सवादी दृष्टिकोण की सही आकृति से परिचित होना चाहिए। उक्त दोनों ही दृष्टियाँ अतिवादी और गैर-मार्क्सवादी दृष्टियाँ हैं। मार्क्सवादी विचारक अतीत को इस कारण महत्व देते हैं कि वह वर्तमान की निरंतरता की एक कड़ी में सीधता है,^२ भविष्य का अर्थ भी उनके लिये इसी संदर्भ में है कि वह वर्तमान से पृथक् नहीं है; परन्तु अतीत या भविष्य से जुड़ने का अर्थ यह नहीं है कि वर्तमान की उन्माद कर उनसे जुड़ा जाये या विवेक तथा वैज्ञानिक दृष्टि के अभाव में महज भावुकता का सत्य बना जाये।

माक्सवाद सैतक को वह विवेक देता है जिसके फलस्वरूप परंपरा तथा प्राचीन संस्कृति की जीवंत उपलब्धियों का दावेदार तथा संरक्षक होते हुए भी वह परंपरावादी या अतीतवादी नहीं बन पाता। आनी जीवंत ऐतिहासिक

१. शूल्स कासम, दी नोच एवट दी पीपुल, पृ० ११६।

२. 'The Present is nothing but a moment in history: one cannot portray the drama of a man's fate while ignoring the continuity of time—Real literature in one way or another is always imbedded in history of all literary trends it is realism that most consistently applies the principle of historicism'.

—Boris Bursov, S. L. 9. 1969.

महो देता गश्ते, पहले हमारे लिये उस वर्तमान को देखना अनिवार्य है, जो परि-
यन्तन की एक सतत प्रवाहित प्रक्रिया के बीच दल रहा होता है।^१

राल्फ फाबस के इन विचारों के मूल में भी माक्सवाद का वही वैज्ञानिक
विवेक है, अतीत के मूल्यांकन और उपयोग के संदर्भ में जिसका उपयोग हम दोने
कर चुके हैं। कार्तमावस से लेकर अन्स्ट फिशर और उनके आगे तक की माक्स-
वादी साहित्य-विचारकों की पूरी की पूरी पंक्ति के प्रत्येक विचारक ने अतीत को
ग्रहण करने की बात बही है। हमने इन विचारकों के साहित्य-चिन्तन को प्रस्तु
करते समय इस तथ्य को स्पष्ट-स्पष्ट पर स्पष्ट किया है। प्रत्येक अतीत के
विवेकपूर्णक ग्रहण का ही है, मुदा अतीत या अतीत को सांस्कृतिक परम्परा के
नाम पर समूचे के समूचे अतीत को डोने का नहीं। अतीत का वही अंग वर्तमान
में स्पर्शित होता है, वही भविष्य का अंग बनता है, जो उसका जीवंत अंग होता
है, दोष काल के विकास-क्रम में न जाने कहां छूट जाता है। ऐसी स्थिति में इसे
पहले कि हम माक्सवादी साहित्य चिन्तन को भार-बाहुक मान लें, हमें माक्सवादी
अतिवाद पर जाकर उसे संपूर्ण अतीत का भार-बाहुक मान लें, हमें माक्सवादी
दृष्टिकोण की सही आकृति से परिचित होना चाहिए। उक्त दोनों ही दृष्टिकोण
अतिवाद और गैर-माक्सवादी दृष्टियाँ हैं। माक्सवादी विचारक अतीत को इन
कारण महत्व देते हैं कि वह वर्तमान को निरंतरता की एक कड़ी में बाँधता है,
भविष्य का अर्थ भी उनके लिये इसी संदर्भ में है कि वह वर्तमान से पृथक् नहीं
है; परन्तु अतीत या भविष्य से जुड़ने का अर्थ यह नहीं है कि वर्तमान को दोना
कर उनसे जुड़ा जाये या विवेक तथा वैज्ञानिक दृष्टि के अभाव में महत्व अनुमान
का सक्षम बना जाये।

माक्सवाद लेखक को वह विवेक देता है जिसके फलस्वरूप परंपरा-
प्राचीन संस्कृति की जीवंत उपलब्धियों का दावेदार तथा संरक्षक होते
वह परंपरावादी या अतीतवादी नहीं बन पाता। अपनी जीवंत।

१. राल्फ फाबस, दी नावेल एण्ड दी पीपुल, पृ० १६६।

२. 'The Present is nothing but a moment in
cannot portray it of a man's fa-
ring the way or ne—Real!
literary applies

वृत्तात्मक प्रतिमान के रूप में स्वीकार किया गया है। यथार्थ-
 त्व की नव्यतम उपलब्धि के रूप में सर्वप्रथम सोवियत लेखकों
 में मैक्सिम गोरकी ने इसकी स्फुरेखा स्पष्ट की थी। तब से
 गुरोव चर्चा के क्षम में समाजवादी यथार्थवाद के चारित्र्य
 उभार कर प्रस्तुत किया जा चुका है। भावसंवादी साहित्य-
 का प्रमुख पुरस्कर्ताओं के साहित्य विमर्श को प्रस्तुत कर
 यथार्थवाद के इन मारे कोणों को स्पष्ट किया है, और
 देखा जाय तो इस बात का भी स्पष्ट आभास मिलेगा
 कि एक चित्तों के माध्यम में समाजवादी यथार्थवाद की
 स्थापना की आज्ञावली उभरकर आयी है। जहाँ नवनीत
 यथार्थवाद की साम्यवादी निर्माण के तम मार्ग के
 राजनीतिक दृष्टिकोण की परम्परा का आधार
 लेखनीय, यहाँ तब कि शोले गोर और फ्रांज
 यथार्थवाद के लिए अतिशय माना कि वह
 और, साम्यवाद के नवनिर्माण में यहाँ कि
 , यहाँ मुख्य साहित्य का कला की
 कि चित्तों राजनीतिक परम्परा का
 न जो कि का यथार्थ चित्रण की एक

इस मनुष्य की पीड़ा को दार्शनिक आवरणों में प्रस्तुत करने में ही रम लेता है। रूप के स्तर पर वह साहित्य और कला को कोरे रूपवाद और कनाववाद के अंधेरे गलियारों में भटकता है। इन सब बातों को देखते हुए यदि कहा जाय कि यह तथ्याकथित आधुनिकतावाद मूलतः एक यथार्थ-विरोधी और कला-विरोधी दृष्टि है, तो कोई अत्युक्ति न होगी। लेनिन ने बलारा जेटकिन से बातचीत करते हुए इस बुर्जुआ आधुनिकवाद के प्रति अपना गहरा विरोध व्यक्त किया था। टुस्वोव ने भी अपने अनेक वक्तव्यों में इस आधुनिकतावादी आंदोलन पर गहरा आघात किया है। माजो-ले-लुंग आदि ने भी रचनाकारों को आधुनिकतावाद के प्रतिप्रियावादी रूप को समझने और उसमें सचेत रहने की सलाह दी है। काइबेल ने कनाववाद और रूपवाद के जन्म के कारणों को स्पष्ट करे हुए स्पष्टतः कहा है कि मूल में पूँजीवादी व्यवस्था की असंगतियाँ तथा अंतर्विरोध हैं, और ये मूलतः हासनील कलाप्रियव्यक्तियाँ हैं। प्लेखानोव ने भी रूपवाद और कलावाद की कटु आलोचना की है, और समग्र यही दृष्टिकोण प्रत्येक मार्क्सवादी साहित्य-चिंतक का है। फ्रांस के प्रसिद्ध साहित्य-मनीषक रोमर गेरेडो (Roger Garaudy) ने तो अस्तित्ववाद, अतिथयार्थवाद आदि कलादोषनों तथा साहित्यिक दृष्टियों को इस हद तक हासनील माना है कि उन्हीं प्रमुख साहित्य की 'कब्रिस्तान के साहित्य' (Literature of the graveyard) की संज्ञा दी है। 'समकालीन यथार्थवाद का अर्थ' (The meaning of contemporary Realism) नामक अपनी पुस्तक में जार्ज लूकाच ने पश्चिम के समूचे आधुनिकतावादी आंदोलन को कटु भर्त्सना की है, और उसके संतूर्ण दार्शनिक आधार को विघ्न-भिन्न कर दिया है। लूकाच ने सिद्ध कर दिया है कि आधुनिकतावाद की विचारधारा ऐतिहासिकता में कटो एक निरर्थक पराक्रमकारी विचारधारा है, जो मनुष्य के व्यक्तित्व को उसकी संतूर्णता तथा ऐतिहासिक निरंतरता में न देकर गण्ड रूप में और इतिहास में निरिच्छा करने देती है। ऐतिहासिक दृष्टि का अभाव ही आधुनिकतावाद के द्वांमियों की आविष्कारमायिक संदर्भों के प्रति खिन्न करने मनुष्य की मारो पीड़ा के निवे उगरी निजनि को दोषी ठहराना है। आधुनिकतावाद उनके विचार में एक अराधना-केन्द्रित, अगाथायिक विचारधारा है, जो अंततः व्यवहार एवं ज्ञानवाद में अराधना को डेरने का प्रयास करती है। उन्होंने इतनीसे आधुनिकतावाद को 'कला की नग्नोक्ति' (negation of art) का आंदोलन बतकर मानित किया है। जस्टे विनर ने भी आनो बुनि 'कला की आवश्यकता' (The Necessity of Art) में पूँजीवादी युग में पनपे इस आधुनिकतावादी आंदोलन की विविध

कि एक ऐसी रचना की रचना के माध्यम से आर्थिक विरमताओं से मुक्त एवं जीवन के मर्मों से परिचित होंगे, मनुष्य का सर्वोच्च मान में आनन्द समाप्त हो जायगा। यह भी पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था का अंगवुत्तन है, जिसके फलस्वरूप मनुष्य दौरे, दौरे, मनाइ में जड़ना हुआ, एकदम आत्मवेन्द्रित हो जाता है और एक स्थिति यह आती है, जब वह स्वयं अपने में ही अवनम हो जाता है। जीवन-मरण उसका निपति बन जाती है।

इन आधुनिकतावादी विचारधारा से ही प्रभावित कुछ लेखकों एवं कलाकारों ने वर्तमान युग में साहित्य एवं कला की कुछ अन्य नयी प्रवृत्तियों को भी जन्म दिया है, जिनमें अपूर्ण कला, अपूर्ण साहित्य एवं उन्हीं की व्याप्ति को सूचित करने वाली 'एब्सर्ड थियेटर' (Absurd Theater) एंटी-नॉवेल (Anti-Novel), एंटी पोएट्री (Anti-Poetry) जैसी विधाओं की गणना की जा सकती है। यह सब है कि इन रचनाओं में आधुनिक युग की विमर्शितियों के प्रति एक तीव्र विद्रोह-भाव की स्थिति है, और इनमें युग-जीवन के अस्तित्व पर संशय को अभिव्यक्ति के नये माध्यमों के द्वारा अभिव्यक्ति देने का प्रयास लक्षित होता है, यह भी मंच है कि 'ह्युमानीय पूँजीवादी दुनिया ह्रासशील कला एवं साहित्य को ही जन्म देती है' जैसी यांत्रिक तथा निहायन सरलीकृत दृष्टि से बचने हुए ही पूँजीवाद के संक्रान्ति काल को इस कला तथा साहित्य का—जिसके निर्माण में कतिपय उल्लेखनीय कलाकारों एवं लेखकों का भी योग है—मूल्यांकन करना चाहिए, अर्न्ट फिशर जैसे समीक्षकों एवं कला-चिंतकों ने इन प्रकार की सारी कला तथा साहित्य को एकबारगी प्रतिक्रियावादी और पतियामी घोषित करने वाली अतिवादों प्रवृत्ति का खण्डन भी किया है, परन्तु इसके अर्थ यह नहीं है कि सचार्ड के उन्नत संदर्भों को इतना अधिक महत्त्व दे दिया जाय कि उसके दूसरे ओर इनसे अधिक उन्नत सत्य निष्कर्ष, जिनका जिक्र हमने प्रारम्भ में किया है, एकदम दब कर रह जायें। अतिशय कट्टरता यहाँ जितनी अहेतुक है, उतनी ही अहेतुक अतिशय उदारवादिता भी है। अर्न्ट फिशर ने कहा है कि प्रगतिशील दृष्टिकोण में युक्त रचनाकार को आधुनिकतावाद को इन अभिव्यक्तियों में भय-भीत नहीं होना चाहिए, समाजवाद के कर्णधारों से भी उनका आग्रह है कि वे इन नये कला रूपों को अपने यहाँ के रचनाकारों एवं लेखकों के लिये निषिद्ध

न करें, परन्तु प्रश्न यहाँ 'नये' के विरोध या 'पुराने' के समर्थन का नहीं, हासशील 'नये' और हासशील 'पुराने' के विरोध का है। प्रगतिशील रचनाकार नयी कलाभिव्यक्तियों से परिचित हो, नये कला-माध्यमों का प्रयोग करे, इसके लिये उसके समक्ष कोई प्रतिबंध नहीं है, परन्तु 'नयेपन' के नाम पर फैलायी जाने वाली विकृति के प्रति आलोचनात्मक रुख नितांत आवश्यक है। लेनिन के साहित्य-चिंतन का परिचय देते हुए हमने 'नये' और 'पुराने' के संदर्भ में लेनिन के उस दृष्टिकोण का उल्लेख किया है जिसके अंतर्गत उन्होंने स्पष्टतः नये और पुराने के बीच मात्र इस आधार पर कोई विभाजक रेखा खींचने का विरोध किया है कि जो 'नया' है, वह सुन्दर ही होगा और जो 'पुराना' है, वह हासशील ही होगा। बड़े साफ शब्दों में उन्होंने बताया जेट-किन से कहा है कि नये और पुराने का ग्रहण हमें वैज्ञानिक विवेक के साथ ही करना चाहिए। ऐसी स्थिति में आधुनिकतावाद के विविध रूपों के प्रति एक सतर्क दृष्टिकोण न केवल वांछित है, बल्कि अनिवार्य है। सुराच द्वारा आधुनिकतावाद की विचारधारा का विरोध एक सही विरोध है, और माक्सवादी साहित्य-दृष्टि सिद्धांतों की भूमि पर समझौते की हिमायती नहीं है।

समग्रतः, यथार्थ को साहित्य तथा कला के केन्द्र में स्वीकार करने वाला माक्सवादी चिंतन आधुनिकतावाद का इसी कारण विरोधी है कि वह यथार्थ की विकृति का दर्शन है, वह यथार्थ को एकांगी और खण्ड रूप में प्रस्तुत करने वाला दर्शन है, और इसीलिये उसके आधार पर खड़े होने वाले कलादौलन एवं कला-रूप मानव को उसके वास्तविक गंतव्य की ओर सक्रिय करने के स्थान पर उसे हताश और पराजयवादी बनाते हैं, और इसीलिये सच्चे और समग्र यथार्थ-बोध का अंग उन्हें नहीं माना जा सकता। फायडीय मनोविज्ञान तथा मनोविश्लेषणशास्त्र की छाया में रचे गये साहित्य एवं कला का विरोध भी माक्सवाद इसीलिये करता है, और उन्हें यथार्थवादी मानने से इंकार भी इसी लिये करता है कि उनके अंतर्गत भी मूलतः यथार्थ की समग्रता का निषेध है। काइबेल ने फायडीय मनोविज्ञान को सीमाओं को उभारते हुए स्पष्ट शब्दों में उसे युजुआ मनोविज्ञान की संज्ञा दी है और राल्फ फासत ने भी एक सीमा के भीतर उसके प्रदेय को मूल्यवान् कहते हुए अंततः अपनी समग्रता में उसे अहेतुक ही माना है।

आलोचनात्मक यथार्थवाद और समाजवादी यथार्थवाद
माक्सवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत समाजवादी यथार्थवाद की सर्वोच्च

। जहाँ एक तरफ से ऐसा कहने से दूसरी तरफ का भी सफट अन्वय मिलेगा
 जबकि दूसरी तरफ से ऐसा कहने से समाजवादी यथार्थवाद की
 एक तरफ से भी ऐसा कहने से समाजवादी यथार्थवाद की दूसरी तरफ से
 भी ऐसा कहने से समाजवादी यथार्थवाद की समाजवादी विचारों के एक मान के
 से ऐसा कहने से, उनके संश्लेष का जटिल दृष्टिकोण की प्रगति का आग्रह
 से ऐसा है, (एक से दूसरे के अन्वय, यहाँ तक कि दोनों को और पारस्परिक
 से समाजवादी एक से समाजवादी यथार्थवाद के विवे अन्वय माना है कि वह
 समाजवादी यथार्थवाद का दोष है, समाजवाद के नवनिर्माण में पार्टी के
 अन्त समाजवाद के रूप में समाजवाद से, यहाँ मुख्यतः साहित्य तथा कला की
 में यह कार्य करने वाले समाजवादी एवं विचारों से राजनीतिक प्रगति एक
 समय समाजवाद में उगे हुए समाजवाद में जोड़ने हुए यथार्थ-चित्रण की एक
 रूप और एक दृष्टि के रूप में ही समझी जा सकती है। समाजवाद या
 समाजवाद में उठी है समाजवादी यथार्थवाद को अन्त नहीं माना (यह तो
 समाजवादी यथार्थवाद नाम में ही सफट है) परन्तु दूसरी भूमिका एवं राजनीतिक
 दृष्टि में ही उगे समाजवाद में एक समाजवाद दृष्टि के रूप में उगे पहचानने और
 स्मृत करने का दायर किया है। समाजवादी यथार्थवाद की मूल आकृति को
 कर कुछ दृष्टिभेद भी उनमें लगभग होता है। उदाहरण के लिये जहाँ मार्ज
 वाच तथा अधिकांश अन्य समाजवादी साहित्य-चित्रणों ने समाजवादी यथार्थ-
 वाद की समाजवादी वास्तविकता (Socialist Reality) का चित्रण करने
 ली दृष्टि के रूप में आधार किया है, यहाँ धीरे धीरे का कहना है
 समाजवादी यथार्थवाद वास्तविकता का समाजवादी दृष्टि से किया जाने
 ला चित्रण है। समाजवादी यथार्थवाद के सम्बन्ध में उपर्युक्त दृष्टियों की
 मजता स्पष्ट है, परन्तु कुल मिलाकर समाजवादी यथार्थवाद की उसी आकृति
 में उसकी प्रामाणिक आकृति स्वीकार किया गया है, जिसके पुरस्कर्ता मार्ज
 वाच तथा मैक्सिम गोर्की आदि हैं।

समाजवादी यथार्थवाद का मूल आप्रह वस्तुगत यथार्थ का समाजवादी समझ को अनुकूलता में चित्रण करने से है, साथ ही उस समाजवादी वास्तविकता के चित्रण पर भी है जो एक नयी व्यवस्था तथा समाजवादी निर्माण में रख नये मनुष्य के संदर्भ में विश्व के एक तिहाई भाग का सत्य बन चुकी है। समाजवादी यथार्थवाद, यथार्थवाद के समूचे विकास-क्रम में सर्वाधिक प्रगतिशील तथा जीवंत धारणा है, जो एक ओर उस प्रकृतवाद (Naturalism) से भिन्न है जो मनुष्य को मूलतः आदिम वृत्तियों से अनुशासित तथा परिचालित मानते हुए उसके अब तक के समूचे बौद्धिक तथा भावात्मक विकास की अवमानना करता है, उसको एकदम एकांगी तसवीर पेश करता है, दूसरी ओर उस आलोचनात्मक यथार्थवाद से भी भिन्न है, जो अपनी जीवंत कला, वस्तुगत यथार्थ के ईमानदार चित्रण, उसकी अंतर्विरोधी, हासशील तथा कुत्सित भूमिका के प्रति कड़ा आलोचनात्मक दृष्टि अपनाए एवं जन सामान्य के प्रति संवेदनशील होने के बावजूद उस प्रांति-कारी, रचनात्मक, सामजवादी समझ से घुम्य है जो वर्तमान विकृत यथार्थ को बदलने का न केवल रास्ता सुझाती है, उस परिवर्तन को मूर्त भी करती है। समाजवादी यथार्थवाद यथार्थ को एक सगम दृष्टि है जो ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में वस्तुगत यथार्थ को पूरी समग्रता में देखने के साथ उस भविष्य का रूप भी उद्घाटित करती है, जिसका जन्म वर्तमान के बीच से ही होना है, जिसके बीच वर्तमान व्यवस्था में ही छिपे हैं। समाजवादी यथार्थवाद की यह भविष्य दृष्टि (Vision) उसकी बहुत बड़ी विशेषता है, जो इस कारण रोमांटिकों के कल्पना-स्वप्नो तथा हवाई यूटोपिया से भिन्न है कि उसकी जड़ें वस्तुगत यथार्थ में गहराई से जमी हैं। समाजवादी यथार्थवाद का लेखक एक उदात्त भविष्य का निर्माण करने वाली यथार्थ शक्तियों की वैज्ञानिक समझ के कारण ही वस्तुगत यथार्थ का चित्रण करते समय उन पर विशेष रूप से अपना ध्यान केन्द्रित करता है और उन्हें विस्तारपूर्वक अंकित करता है। सूत्राच के अनुसार यथार्थवाद के साथ समाजवाद की इस संधि को जड़ें सर्वद्वारा बग के प्रतिहारी संघर्ष में जमी हुई हैं। इस संधि की अनिनायता इस बात में भी परखी जा सकती है कि जन सामान्य के पोषण और दमन पर टिकी हुई हर शासन व्यवस्था और उसके बर्चस्व मूलन यथार्थ-विरोधी होते हैं, जन सामान्य के दमन से शासक वर्ग का दमन भी उनकी बेमितीय वृत्ति होती है। हिटलर, मुगोलानी तथा स्टालिन का उदाहरण इस तथ्य का साक्ष्य है। समाजवादी

यथार्थवाद की चरितापेक्षा जगानोव ने इस बात में मानी है कि वह वैचारिक रचनाएँ तथा जनता की समाजवाद में दीक्षित करने में अगुवाई ग्रहण करे। समाजवादी यथार्थवाद में जीवन का जो वैविध्य उभर कर आया है, जनता की जो नयी आशाएँ आकांक्षाएँ विकसित हुई हैं, उनके चित्रण के द्वारा ही समाजवादी यथार्थवाद अपनी जीवंतता को प्रमाणित कर सकता है। एन्ड्रवोव, फादयेव तथा शोलोखोव आदि इसी मन के हैं। फादयेव तथा शोलोखोव ने समाजवादी यथार्थवाद का हि आयायी रूप प्रतिपादित किया है, अर्थात् उसमें न केवल विचारधारा की ही परिशुद्धि हो, कलात्मक परिष्कृत का होना भी नितांत आवश्यक है। इसके लिये फादयेव ने रचनात्मक क्षमता, अनुभव, अभ्यास तथा जनता के जीवन से संतुष्टि को सर्वाधिक महत्वपूर्ण बताया है। ऐतिहासिक विवेक तथा ऐतिहासिक दृष्टि की अनिवार्यता इस कारण प्रतिपादित की गयी है ताकि प्रपञ्च रचनाकार वस्तुमय यथार्थ की अंतर्विरोधी शक्तियों के बीच निरन्तर चलने वाले संघर्ष को पहचानकर, उभरती हुई जीवंत शक्तियों के साथ जुड़ सके, और हमारे मनुष्य तथा यथार्थ को उनके समूचे ऐतिहासिक विकास-क्रम में देख कर उनकी समग्र आकृति को चित्रित कर सके।

माक्सवादी विचारकों ने इस तथ्य को जोर देकर प्रतिपादित किया है कि समाजवादी यथार्थवाद विषय वस्तु तथा उसकी अभिव्यक्ति के क्षेत्र में लेखक को पूरी स्वतंत्रता प्रदान करता है। उसका आग्रह है कि दृष्टिकोण जय समूची सचिपता के साथ लेखक अपनी कृति में इस समाजवादी यथार्थ-दृष्टि को संतुर्ण कलात्मक श्रेष्ठता के साथ नियोजित करे। एक नये क्रांतिकारी समाज के निर्माण में रत मानव-समाज की क्षमताओं की मूर्त करने वाला यह यथार्थवाद हमारे समक्ष न केवल मानवीय क्षमताओं की समूचे उत्कर्ष के साथ प्रस्तुत करता है, नये समाज तथा नये मनुष्य का यह रूप पाठक के मन में जीवन के प्रति नयी आस्था भी उत्पन्न करता है।

समाजवादी यथार्थवाद की ध्यासि, माक्सवादी साहित्य-चिन्तकों ने साहित्य की सभी विधाओं — कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास, प्रगात—में मानी है, आवश्यक नहीं है कि उसका माध्यम केवल आख्यायक कृतियाँ ही बनें। समाजवादी यथार्थवाद को सफल नियोजना बौद्धिक महाराई तथा सचेतन ऐतिहासिक विषय-वस्तु के मिश्रण में ही सम्भव है, और इसके लिये हर रचनाकार को प्रयास करना चाहिए। समाजवादी यथार्थवाद यात्रिक तथा सरनीहन निष्कर्षों ॥ परे, यथार्थ की दंडात्मक विधि से देखने का हिमायती है। मानव

साहित्य एवं कला तथा वस्तु और रूप

साहित्य एवं कला में वस्तु और रूप की सापेक्षिक स्थिति

साहित्य के अंतर्गत वस्तु (Content) और रूप (Form) की सापेक्षिक स्थिति का प्रश्न, यों तो प्रारम्भ से ही साहित्य-चिन्तन के एक प्रमुख प्रश्न के रूप में बचिज रहा है, परन्तु मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत उसे विशेष प्रमुखता प्राप्त हुई है। इस प्रमुखता का एक प्रधान कारण मार्क्सवादी दर्शन का ही वस्तुमुखी, वस्तुवादी दर्शन होना है। साहित्य एवं कला के अंतर्गत वस्तु तत्त्व और रूप तत्त्व की सापेक्षित स्थिति क्या है, उनमें से कौन प्राथमिक महत्त्व का अधिकारी है, अर्थात् वस्तुवादी दृष्टि के संदर्भ में ही मार्क्सवादी विचारकों ने इस प्रश्न का हल ढूँढ़ने की कोशिश की है, और अपने तर्क इतने साफ और स्पष्ट निर्देश दिये हैं कि भ्रम के लिये कोई गुंजाइश नहीं रहनी चाहिए।

गैर मार्क्सवादी कला-चिन्तकों ने मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन पर यह आरोप लगाया है कि वह वस्तु तत्त्व को न केवल प्रमुखता प्रदान करता है, रूप तत्त्व की उपेक्षा करने के कारण एक समग्र और संतुलित कला-चिन्तन बने जाने का अधिकारी नहीं है। किन्तु जब हम वस्तु और रूप तत्त्व के सापेक्षिक महत्त्व के संबंध में मार्क्सवादी विचारकों के मतों का अध्ययन करते हैं, उक्त आरोप निराधार सिद्ध हो जाता है। मैदानिक भूमि पर मार्क्सवादी विचारक कला या साहित्य को प्रथम तो वस्तु और रूप के अलग-अलग कटघरों में बाँटे जाने का ही विरोध करते हैं, और वस्तु और रूप को समष्टि में ही साहित्य और कला की वास्तविक इयत्ता मानते हैं, दूसरे यदि सुविधा के लिये, जैसा कि प्रायः सभी ने किया है, वस्तु और रूप को अलग-अलग इकाइयों के रूप में लेते भी हैं तो कला-कृतिके अंतर्गत उनके परस्पर एकमेक हो जाने में ही सच्ची कला की चरित्रार्थता मानते हैं। प्रायः प्रत्येक मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तक ने वस्तु और रूप की इस

३८८/भावसंवादो साहित्य-चिंतन

अभिज्ञता को ही सच्ची कला का मोरव दिया है। उसके लिये जितनी अपरिचित रूप से रहित वस्तु की कल्पना है, उतनी ही वस्तु से रहित रूप की। प्लेखानोव, लूनाचरस्की, काडवेल, राल्फ फावस, हावर्ड फास्ट, ट्राट्स्की, लूकाच, अल्स्टं फिशर तथा नये मार्क्सवादो विचारकों में से किसी के भी विचारो का अध्ययन करके उपयुक्त सत्य की परीक्षा की जा सकती है। इनका अत्यंत स्पष्ट कथन है कि वस्तु किसी न किसी रूप में ही अभिव्यक्त होती है, और किसी न किसी आकार में ही स्थित होती है और रूप भी अंततः किसी न किसी वस्तु का ही रूप होता है, ऐसी स्थिति में यह सरलीकृत, मनमाना निष्कर्ष निकाल लेना कि मार्क्सवादो साहित्य-चिंतन में रूप तत्त्व को उपेक्षा की गयी है, कहाँ तथा संगत माना जा सकता है। हम उन बातों को यहाँ विस्तार से पुनः प्रस्तुत नहीं करना चाहते, जिनका उल्लेख हम मार्क्सवादो साहित्य चिंतकों के विचारो को प्रस्तुत करने के क्रम में, पिछले खण्ड में कर चुके हैं, परन्तु उन पर एक दृष्टि डालने से ही वस्तु स्थिति का स्पष्टीकरण आप से आप हो जाता है। अस्तु—

रूप और रूप के प्रश्न पर मार्क्सवादो साहित्य-चिंतन की प्रथम और मूल प्रवृत्ति यह है कि वे दोनों कलाकृति का अभिन्न अंग हैं, ए

वस्तु और रूप के प्रश्न पर दोनो कलाकारों का
मूल सैद्धांतिक निष्पत्ति यही है कि वे दोनों कलाकृतियों में
दूसरे में अनुस्यूत रहते हैं, अन्योन्याधित हैं।
अब प्रश्न है कि व्यावहारिक विवेचन के अन्तर्गत भावसंवादी साहित्य-विचार
कितने प्राथमिक महत्त्व का स्वीकार करते हैं, और कितने द्वितीय स्तर का महत्त्व
देते हैं। इस प्रश्न के सम्बन्ध में भी भावसंवादी विचारों की दृष्टि एकदम साफ
है। सबसे कला या साहित्य के अंतर्गत वस्तु तत्त्व को प्रमुखता स्वीकार की है।
इस संबंध में सर्वप्रथम प्लेनानोव के विचारों को देखा जा सकता है, जिन्होंने
वस्तु तत्त्व को ही कला और साहित्य के नियामक तत्त्व को समझा है। वस्तु
के अभाव में उनके विचार में कला का अस्तित्व ही सम्भव नहीं है, कला-
वाद या रूपवाद मने ही दिखाई पड़ जाय। यह कलावाद और रूपवाद सभी
जन्म लेता है, जब रचनाकार उस सामाजिक जीवन से अपने को पूरी तरह बाट
लेता है, जो कला की बीज-वस्तुओं का प्रधान स्रोत है। सामाजिक जीवन में
घट जाने पर उसे न तो जोरदार संवेदनाएँ ही प्राप्त होती हैं, और न अनुभव,
भाव या विचार। बारम्बार उदाहरण रचनाकार हम धृति को पूर्ण के विरुद्ध कला और
रूप तत्त्व का ज्ञान बुझता है और अपने सामाजिक मन को मराने-विध्वंस
को उनमें व्यक्त करता है, जिसकी कोई सामाजिक धारणा नहीं होती। ऐसी
स्थिति में कला तथा साहित्य अपनी सामाजिक धारणा में पराभूत हो जाते हैं।
वस्तु तत्त्व कला एवं साहित्य का नियामक तत्त्व है, कला कृति को उन्हीं के

माध्यम से पहचाना जा सकता है। लगभग इसी प्रकार के विचार काउन्सेल ने भी प्रतिपादन किये हैं, और उन्होंने सामूहिक भाव को ही कविता के स्वरूप के रूप में मान्यता प्रदान की है। वस्तु तत्त्व को प्रमुखता का सर्वाधिक समतुल्य प्रतिपादन हमें लूनाचरस्की के चिंतन में दिखायी पड़ता है, जिन्होंने भी उसे साहित्य एवं कला का निर्णायक तत्त्व माना है। इस वस्तु तत्त्व के विषये उनका कहना है कि कला कृति के अंतर्गत उसे विम्बो या विम्ब-प्रवाह के रूप में देना जा सकता है। उन्होंने वस्तु की नग्नता तथा मौलिकता पर ज़ोर दे दिया है और कहा है कि नयी वस्तु अपने अनुकूल नये रूप को माँग करती है, और यह उसे दिखना चाहिए। शक्ति फ़ॉर्म तथा हावर्ड फ़ास्ट ने भी वस्तु तत्त्व के प्राथमिक महत्त्व की मान्यता दी है। हावर्ड फ़ास्ट के अनुसार वस्तु तत्त्व के अभाव में साहित्य या कला का जीवन रहना उसी प्रकार असंभव है जिस प्रकार भीतर के मनुष्य के अभाव में उसका बाह्य चर्म साँझ नहीं ले सकता। अर्न्स्ट किन्नर ने वस्तु और रूप तत्त्व पर विस्तार से विचार किया है, और वस्तु तत्त्व के निर्णायक तथा प्राथमिक महत्त्व की स्वीकृति दी है। उनका कहना है कि साक्षर वर्ग जब अपने सिंहासन की खाने में देखता है, तभी वह वस्तु तत्त्व की ओर ध्यान देता है और तत्त्व की प्राथमिक बनाने लगता है, कारण इसी प्रकार का भ्रम पैदा कर वह अपना सिंहासन गुंथित बने रहने का स्वप्न देखता है, जो, उसका स्वप्न भ्रमन भ्रमन ही साबित होता है। अपनी बात को उन्होंने आधुनिक पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के विघटन के द्वारा प्रमाणित भी किया है। उनका कहना है कि पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के समर्थक सोपान भूतक अर्थोपनि के माने हुए विचारों में वे पूँजीवादी समाज के वस्तु तत्त्व के प्रति मौन रहते हैं, जबकि उन्हीं का तत्त्व अर्थोपनि तथा कविता प्रजातन्त्रीय पद्धति की रक्षा का नारा लगाते हैं, और उसे अर्थोपनि तत्त्व तथा साक्षर जैसा मानते हुए जनता के मन के बीच में भी इसे तथ्य की उधारना चाहते हैं। वे भूल जाते हैं कि पूँजीवादी समाज के विघटन का तत्त्व को वे साक्षात्-साक्षात् के विघटन स्थापित करना चाहते हैं, वह एक ओर से सच है। पूँजीवाद तथा समाजवाद के (वस्तु तत्त्व) संबंधों में कुछ भी नहीं निर्णायक संघर्ष में जनता का मन धेर धेर से उसे यह समझने का प्रयास करती है, जोसा मुश्किल संघर्ष यह है कि प्रजातन्त्रीय तथा साम्यवादी (वस्तु तत्त्व) का मत है, कारण तभी वे अपने पूँजीवादी धारु को बरकरार रखने के लिये कायम रखते हैं। एक जर्जर और समाप्त हो रहे पूँजीवादी वस्तु तत्त्व को बरकरार रखने के लिये साक्षर पुराने कालों को अपना समर्थन देते हैं, ताकि समाजवाद के नये वस्तु तत्त्व की उपस्थिति के विरुद्ध विरोध जनता नये रूप के प्रति जागृत न हो सके।

वस्तु तत्त्व गया रूप तत्त्व की सामाजिक जीवन और सामाजिक वास्तविकता के संदर्भ में तो गयी आनी उक्त ध्याना ने गर्भ में ही अन्तर्निहित ने बना तथा साहित्य के अन्तर्गत वस्तु तथा रूप तत्त्व की प्रसुगता पर विचार किया है, और यही भी उन्होंने यही निर्णय दिया है कि दोनों का ही सामाजिक महत्त्व होने हुए भी, दोनों ही अन्वयान्वित रहने हुए भी, अतः प्रसुगता वस्तु तत्त्व की ही है और यह तथा वस्तु तत्त्व अपने अनुरूप नये रूप तत्त्व में ही अभिव्यक्त होता है।

वस्तु और रूप तत्त्व के सम्बन्ध में मावसंबादी विचारों को एक अन्य पारणा से भी परिवर्तित होना अवश्य आवश्यक है, जो भी अन्तर्गत महत्त्वपूर्ण है। आधार और बाह्य संरचना के सन्धान पर जिस प्रकार मावसंबादी विचारों को साम्यता अंततः आधार की ही नियामक मानने की है, उसी प्रकार वस्तु और रूप तत्त्व के विवेचन में भी वे वस्तु तत्त्व को ही कला और साहित्य का नियामक तत्त्व मानते हैं। परन्तु जिस प्रकार उनका यह कहना है कि बाह्य संरचना केवल निष्क्रिय रूप से प्रभाव ही ग्रहण नहीं करती, मात्र आधार में अनुकूलित और नियमित ही होती नहीं रहती, बल्कि वे आधार को प्रभावित भी करती है, और कभी-कभी एक तीमा के भीतर उसका स्वांतरण भी करती है, उसी प्रकार वस्तु और रूप तत्त्व के विषय में भी उनका मत है कि वस्तु तत्त्व रूप तत्त्व को अनुकूलित, नियमित और प्रभावित अवश्य करता है, परन्तु रूप तत्त्व रूप तत्त्व को निष्क्रिय रूप से प्रभाव ग्रहण करने वाला ही स्वीकार न करना चाहिए। वह भी बदले में वस्तु-तत्त्व को प्रभावित करता है, और सक्रिय रूप में स्थित होता है, तथा ऐसे अवसर भी आते हैं, जब वह वस्तु तत्त्व को स्वांतरित भी कर देता है। इस तथ्य से भी स्पष्ट है कि मावसंबादी विचारको ने रूप तत्त्व की अवहेलना नहीं की है, उसे एक निष्क्रिय इयता ही नहीं माना है, बल्कि उसके अपने महत्त्व तथा सक्रियता को भी पूरी स्वीकृति दी है। रूप तत्त्व वस्तु तत्त्व पर आरोपित की गयी इयता न होकर अपने अधिकार में स्थित इयता है। वस्तुतः दोनों के बीच का अन्तर्संबंध उसी प्रकार अन्वयान्वित और जटिल है, तथा दोनों के बीच उसी प्रकार की अंतःक्रियाएँ चलती रहती हैं, जिस प्रकार उन्हें हम आधार (Basis) तथा बाह्य-संरचना (Super structure) के विश्लेषण के दौरान देखते और पाते हैं। सूनाचरस्की, ट्राट्स्की, लूकाच तथा अन्टो फिशर ने इसे पूरी गंभीरता से प्रतिपादित किया, और यही मत राल्फ-फावस का भी है।

एक ही निरंतर चरक के रूप में स्थापित किया गया है, परन्तु फिर भी उनमें एक अंतर है।^१ दो स्थानों पर दो ही कृति का अर्थ और वस्तु तत्त्व एक दूसरे में अलग-अलग हो सकता है, कारण यह रचनाकार पर निर्भर करता है कि वह विषय को किस प्रकार समझ कर अपनी कृति में स्थान देते हैं। अर्थात् निरंतर का अर्थ है कि कृति के विषय का रचना के वस्तु तत्त्व के रूप में मानने का रचनाकार के दृष्टिकोण पर निर्भर करना है, कारण वस्तु तत्त्व की रचना नहीं होती जो कि रचना में प्रयुक्त की जाती है, बल्कि वह कौन प्रस्तुत की जाती है, यह स्थिति भी वस्तु तत्त्व के अंतर्गत हो जाता है। उन्होंने उदाहरण के द्वारा अपना बात को स्पष्ट भी किया है, और यह भी प्रदर्शित किया है कि किसी विषय का अर्थ रचना के अंतर्गत किस प्रकार बदल जाया करता है। फिर भी अर्थात्-निरंतर के रचना के विषय को पूरा महत्व देने की बात नहीं है, कारण विषयों के चुनाव में सामाजिक परिस्थितियों एवं सामाजिक चेतना निर्धारित होती है। नये विषय नये वस्तु तत्त्व को सामने लाते हैं और तदुपरांत नया रूप मानने आता है। अंतिम स्थिति में यह वस्तु तत्त्व ही है जो रूप तत्त्व को नियमित और नियंत्रित करता है।^२ सभी कभी पुराने रूपों में भी नया वस्तु तत्त्व अभिव्यक्त होता है, परन्तु वह पुराने रूपों को एकदम नष्ट भी कर सकता है और कलशस्वरूप नये रूप के उद्भव के लिये रास्ता साफ करता है। समाज व्यवस्थाओं के बदलने के साथ-साथ नये वस्तु तत्त्व और नये रूप तत्त्व का उद्भव होता है। कृति मित्राकर बात इतनी ही है कि कला तथा साहित्य के अंतर्गत वस्तु तत्त्व की समस्या बहुत आसान नहीं है। वस्तु तत्त्व के समुचित अध्ययन के लिये समाज-व्यवस्थाओं और सामाजिक स्थितियों में क्रमशः होने वाले परिवर्तन का अध्ययन भी आवश्यक है।

वस्तु तत्त्व के लिये जैसा कि हम प्रारम्भ में कह चुके हैं, नव्यता तथा मौलिकता आवश्यक गुण माने गये हैं। लूनाचरस्की ने लिखा है कि रचनाकार

१. देविद—दी नेसेमिटी ऑफ आर्ट, पृ० १२१।

२. देविद—दी नेसेमिटी ऑफ आर्ट, पृ० १४२।

को सदैव नव्यता पर ध्यान देना चाहिए और ऐसे ही कव्य को सामने लाना चाहिए जिस पर पहले न लिखा गया हो। कृति का स्थायित्व बहुत कुछ इस नव्यता एवं मौलिकता पर निर्भर करता है। कृति के वस्तु तत्त्व की निर्मिति में भावों, और विचारों, दोनों का ही योग होता है, परन्तु जैसा कि प्रायः सभी मावसंवादी विचारकों का आग्रह है, कृति के अंतर्गत उन्ही भावों एवं विचारों को स्थान मिलना चाहिए जो सामाजिक भूमि पर संप्रेष्य हों, जिनमें पाठक वर्ग को प्रभावित कर सकने की क्षमता हो। अपनी संपत्ति के चोरो हो जाने पर एक महा कंजूस धनिक का शोक कविता में अभिव्यक्त किया जाय तो वह पाठकों के अंतर्गत काव्यगत संवेदना उत्पन्न नहीं कर सकता। इसी कारण सदैव ऐसे भावों एवं विचारों को ही कला और साहित्य के अंतर्गत मान्यता दी गयी है जो मनुष्य और मनुष्य के बीच संपर्क और संबंध स्थापित कर सकने की क्षमता रखते हों। प्लेखानोव ने इस तथ्य को पूरे विस्तार से स्पष्ट किया है। भावों एवं विचारों के साथ-साथ कृति के वस्तु तत्त्व की निर्मिति में कल्पना तत्त्व का भी महत्वपूर्ण स्थान होता है। गोरकी ने इस कल्पना तत्त्व की व्याख्या करते हुए उसे यथार्थ का अंग माना है।^१ उनका आशय यही है कि वस्तुगत यथार्थ का अंग होने पर ही कोई कल्पना कृति की रचनात्मक क्षमता एवं प्रभावित्युत्ता में वृद्धि कर सकती है, अन्यथा वह मात्र ऐसे निरर्थक स्वप्न में बदल जायगी, जिसका हमारे जीवन से कोई संबंध नहीं। काइवल ने भी कल्पना यथा कैदशी तत्त्वों का विशद विवेचन किया है, वस्तु तत्त्व को संवारने और सामने लाने में जो अपना कार्य करते हैं। कविता के अंतर्गत स्थान पाने वाले स्वप्न और मनी-वैज्ञानिकों के स्वप्न में अंतर स्पष्ट करते हुए उन्होंने प्रथम का संबंध मानव धर्म से जोड़ा है जिसमें एक व्यवस्था होती है, अतः वह कविता का विषय बन सकता है।^२ इसके अतिरिक्त और भी बहुत से तत्त्व हैं जो कविता या कला का विषय बनकर सामने आते हैं। जैसा कि राल्फ फाबस के साहित्य-चिंतन का परिचय देते हुए हम कह चुके हैं, रङ्गों, रोशनीयों, गंधों एवं विविध प्रकार के दूसरे तत्त्वों से भरा-भूरा हमारा समूचा बाह्य संसार कला तथा साहित्य की बीज-वस्तुओं से भरा है। कला या साहित्य का विषय तत्त्व या वस्तु तत्त्व इनसे भिन्न अन्य किसी स्रोत से आ ही नहीं सकता। अपनी ज्ञानेन्द्रियों का आश्रय लेकर ही मनुष्य इस बाह्य जगत् से संपर्क स्थापित करता है, उससे परिचित होता है,

१. देखिए—मैक्सिम गोर्की—ग्रान आर्ट एण्ड लटरेचर, पृ० २४४।
२. देखिए—क्रिस्तोफर काहवेन—इल्यूजन पन्ड रिविजिटी, पृ० २१९।

रूप तत्त्व

वस्तु तत्त्व को प्रमुखा देने हुए भी मार्क्सवादी साहित्य विचारों ने रूप तत्त्व की भी गंभीर समीक्षा को स्वीकृति दी है, इसे हम निम्नलिखित पृष्ठों में कह चुके हैं। अतः फिर के अनुसार रूप तत्त्व कोई उपेक्षणीय नहीं है, उसे गौण मानना एक बहुत बड़ी भ्रांति होगी। उनके मत में यह रूप तत्त्व ही है जो किसी वस्तु को जन्म देने वाला है। रूप के प्रभाव में बना या साहित्य की स्थिति ही निर्भर रहती है। रचना की सामग्री पर रचनाकार का कितना अधिकार है, यह बात रूप तत्त्व के द्वारा ही हम जान सकते हैं। यह रूप तत्त्व ही है जिसके अंतर्गत अनादिशक्त में बने आने वाले मनुष्य के सारे अनुभव एवं संवेदनाएँ स्थित रहती हैं। रचनाकारों के अनुसार तो रूप तत्त्व का विश्लेषण वस्तु तत्त्व की तुलना में कहीं अधिक जटिल है। उन्होंने जितना जोर वस्तु तत्त्व की नव्यता और मौलिकता पर दिया है, रूप तत्त्व की मौलिकता और नव्यता को भी उतना ही अपरिहार्य माना है।

रूप तत्त्व के अंतर्गत मार्क्सवादी विचारकों ने अभिव्यक्ति के नाना माध्यमों की चर्चा की है। भाषा, चित्र, प्रतीक, छन्द, सप, संगीत आदि-आदि इस संबंध में उनके विस्तृत विश्लेषण का विषय बने हैं। यहाँ इस तथ्य के प्रति पूरी

सजगता बरतनी आवश्यक है कि माक्सवादी साहित्य-चिंतकों ने रूप तत्त्व का विरोध कभी नहीं किया है, उनका विरोध सदैव ही रूपवाद के प्रति रहा है। बहुधा रूपवाद के उनके विरोध को रूप तत्त्व का विरोध समझ लेने के कारण ही भ्रांतियों का जन्म हुआ है। रूपवाद के प्रति उनका विरोध स्वाभाविक है और इसे हम समझा भी चुके हैं, परन्तु इस विरोध को रूप तत्त्व के विरोध या उपेक्षा की संज्ञा देना न केवल बतई समीचीन नहीं है, अनर्थक भी है।

भाषा मनुष्य को अर्जित संपत्ति है, जिसे सामाजिक जीवन के विकास में प्रकृति के साथ संघर्ष करते हुए उसने जन्म दिया है। भाषा का अब तक का विकास मनुष्य तथा सामाजिक जीवन के ही विकास की कहानी कहता है। चूँकि भाषा का संबंध संपूर्ण जन-जीवन से है, अतः माक्सवादी विचारकों ने भाषा की शक्ति और क्षमता के लिये सदैव जन-जीवन में गहराई से प्रविष्ट होने, और वहीं से उसे शक्ति तथा प्राणवत्ता देने की बात कही है। भाषा का सबसे जीवंत रूप उनके अनुसार जन-जीवन के बीच ही संभव है, इसका प्रमाण वे रचनाकार तथा उनका साहित्य है, जो जीवन से गहराई से जुड़े रहे हैं।

माक्सवादी साहित्य-चिंतकों ने कला तथा साहित्य के अंतर्गत स्थान पाने वाली भाषा को सामान्य भाषा से पृथक् माना है। काडवेल ने कविता को 'उदात्त भाषा' की ओ संज्ञा दी है, वह इस कथन का प्रमाण है। कला तथा साहित्य के अंतर्गत, उनके विचार से, भाषा बिम्ब-रूप लेकर ही सामने आती है, इसीलिये बिम्ब या बिम्ब प्रवाह को ही उन्होंने कला तथा साहित्य के अंतर्गत मान्यता प्रदान की है। इन बिम्बों को वस्तुगत जीवन के यथार्थ से अनुप्राणित होना चाहिए तभी वे कला या साहित्य में अपने पूरे प्रभाव तथा पूरी सबेदनीयता के साथ पाठक या दर्शक को अपनी पकड़ में ले सकते हैं। सपाट, बिचहीन भाषा, कला, या साहित्य की भाषा नहीं हो सकती। उसे कविता या कला की लय के अनुरूप चित्रात्मक रूप में ढलना आवश्यक है। काडवेल, जार्ज यामसन, प्लेसा-नोव, ब्रन्स्ट किशर आदि ने स्पष्ट किया है कि भाषा किस प्रकार कविता या कला के अंतर्गत अपनी चित्रात्मक विशेषताओं के साथ सामने आती रहनी है। जो बात बिम्ब के बारे में सत्य है, वही प्रतीकों के बारे में भी कही जा सकती है। प्रतीक बिम्ब का ही अधिक मंजा हुआ रूप है। भाषा की तो संपूर्ण प्रकृति ही प्रतीकात्मक है।

यहने का तात्पर्य यह कि रूप तत्त्व के अंतर्गत अभिव्यक्ति माध्यमों की ओ भी पूर्वा माक्सवादी साहित्य-चिंतकों ने की है, उन्हें कला या साहित्य का अपरि-हार्य तत्त्व मानते हुए ही की है। दूसरे, उन्होंने इन अभिव्यक्ति-माध्यमों या भी

सामाजिक-आधार स्वीकार किया है, उन्हें भी समाज की ही देन माना है। भाषा हो, या बिम्ब, या प्रतीक, सबका आधार और सबका स्रोत यह सामाजिक जीवन ही है। काउवेल ने बड़े ही स्पष्ट शब्दों में अभिव्यक्ति माध्यमों के इस सामाजिक रूप को विवेचित किया है।^१ जब ये अभिव्यक्ति-माध्यम सामाजिक आधार छोड़ देने हैं, अर्थात् जब रचनाकार सामाजिक जीवन से कटकर आत्म-केन्द्रित हो जाता है, इन अभिव्यक्ति माध्यमों की प्रभाव शक्तता घट जाती है, और शून्यः शून्यः समाप्त हो जाती है। रूपवाद का जन्म भी तभी होता है, जो कला या साहित्य का सर्वाधिक ह्रासग्रस्त पक्ष माना जा सकता है। यह रूपवाद या कलावाद इसी कारण रचना या रचनाकार को स्थापित नहीं दे पाता कि सामाजिक जीवन में प्राप्त जीवंत प्रेरणाओं का उममें अभाव होना है, दूसरे वह कला तथा साहित्य को अत्यन्त दुर्बल तथा जटिल भी बना देता है। 'लेजानोव ने इसीलिये कहा है कि सामाजिक जीवन से कट जाने पर ही कलाकार रूपवादी होता है, और तभी उसकी कला भी अपनी सही भूमि में घ्युत हो जाती है। भाषा हो अथवा बिम्ब, प्रतीक या उसके दूसरे रूप, मावर्सवादी विचारकों ने संप्रेषणीयता को उनका मूल धर्म माना है। इस संप्रेषणीयता का दायरा 'जतना बड़ा होगा, कविता या साहित्य की जीवनी-शक्ति भी उतनी ही प्रसर होगी। क्या तथा कविता जन-जन तक संप्रेष्य हो, मावर्सवादी विचारकों ने इस तथ्य पर अपना पूरा जोर दिया है, अतः उन्होंने अभिव्यक्ति माध्यमों की भी उसी गहरी सामाजिक भूमिका की ओर इंगित किया है, जो कविता, कला या साहित्य को जन-जन तक संप्रेष्य बना सके।

रचना-प्रक्रिया

कविता या कला की रचना-प्रक्रिया पर मावर्सवादी साहित्य विचारकों ने जब तक अपने विचार प्रकट किये हैं। प्रथमतः, उनकी इस संबंध में यह मान्यता है कि रचना किसी तात्कालिक मनोद्वेग का परिणाम नहीं होती। स्वच्छंदतावादी कवियों एवं चिंतकों ने रचना को तात्कालिक भावोच्छ्वसन का स्रोत दी है, त्रिगुण मावर्सवादी साहित्य-चिंतक बतई सहमत नहीं हैं। उनके विचार में कला या कविता एक सजग मानस-स्थापार की उपज है, और क्षण की अभिव्यक्ति न होकर

एक दीर्घकालीन-मानस-प्रक्रिया का परिणाम है। यह बात और है कि रचनाकार अपने मानस में लंबे समय से चलती हुई इस प्रक्रिया को जान या समझ न पावे, परन्तु यथार्थ जीवन के संपर्क के फलस्वरूप रचना को बोज-बस्तुएँ उसके मानस में एक लंबे समय से एकत्र होती रहती है, उनमें पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रिया होती रहती है, और एक विशेष उत्तेजक क्षण में वे एक निश्चित रूप में ढलकर उसकी रचना या कला में अभिव्यक्त होती हैं। अतएव भावसंवादियों के अनुसार रचनाकार के लिये उसकी रचना देवी देन नहीं है कि वह उसे देखकर स्तब्ध हो जाय, यह एक ठोस मानस-प्रक्रिया का स्वाभाविक और सजग रूप से स्पष्ट होने वाला परिणाम है। भावसंवादी विचारकों एवं रचनाकारों ने यह अवश्य माना है कि रचना के क्षणों में रचनाकार एक प्रकार की आंतरिक विवशता अनुभव करता है, रचना उसी का परिणाम होती है। रचनाकार अपने पाठकों से कुछ कहना चाहता है, और इसीलिये वह रचना में प्रवृत्त होता है। रचना का रूप तभी सामने आता है जबकि मानस-प्रक्रिया पूर्ण हो चुकी होती है और रचनाकार को यह अहसास हो जाता है कि पाठक से कुछ विशेष कहने का क्षण आ पहुँचा है। यह मज्झिमा एहरेन वृत्त का है।

हायडें फास्ट ने भी 'साहित्य में और यथार्थ' शीर्षक अपनी कृति में रचना-प्रक्रिया की कुछ चर्चा की है। उनके अनुसार बाह्य यथार्थ के संपर्क में आने के साथ-साथ रचनाकार संपूर्ण बाह्य यथार्थ को अपने मानस का अंग नहीं बनाता। वह चुनाव करता है। दूसरे बाह्य-यथार्थ जो उसका स्वयं उसके मानस में अति नहीं होता, रचनाकार का सजग मानन उसे अपने अनुरूप नहीं मान देता है। इसके अनंतर रचनाकार को भावना, बहना, प्रतिभा और शिल्प सब अपनी अपनी भूमिका अदा करते हैं, और तब रचना सामने आती है। रचना बाह्य यथार्थ के घुने गये तथा नवीन आकृति में ढाले गये अंशों, अनुभवों तथा परिदृश्यों का धना हुआ रूप है। उनमें मनुष्य के संपूर्ण अतिरिक्त संस्कारों परस्परों एवं विवेक का योगदान होता है। वहनु और रूप के इस संतुलित विश्लेषण के उपांगों अथवा साहित्य एवं कला तथा शौच्य-संबंधी भावसंवादी मारणा का संक्षिप्त विश्लेषण करेंगे।

साहित्य एवं कला तथा सौंदर्य-तत्त्व

सौंदर्य और उमराव मनुष्यता आधार—

सौंदर्यशास्त्र शास्त्रज्ञों का कहनाही कला-चित्रकों के रूपों को एक समूह बड़ी सीमा तक है कि करने सौंदर्य शास्त्रज्ञों चित्रन में उन्होंने बनाये सौंदर्य सत्य की चर्चा पर निर्देश मन्त्र के रूप में, प्रकृति तथा मानव जीवन में उने पूरी तरह बाटकर की है। साधर्म्य की कला-चित्रकों ने सौंदर्य-सत्य का विवेचना उमराव समूह में, प्रकृति तथा मानव जीवन के सौंदर्य के ही एक अंग के रूप में किया है। साधर्म्य की कला-चित्रन में, साधर्म्यशास्त्र कला-चित्रन की, सौंदर्य विवेचना-मर्मों प्रथम विनिश्चयता यही है।

द्वितीय साधर्म्यशास्त्र विचारकों ने सौंदर्य-सत्य को एकाग्र विवेचना का विषय न मानते हुए, जीवन तथा कला के दूसरे बुनियादी प्रश्नों के साथ जोड़कर देखने की चेष्टा की है। मानव-जीवन के विकास-क्रम को चित्रित करते हुए, और मनुष्य को मनुष्येतर प्राणियों ने विनिश्चय दर्शाते हुए साधर्म्य ने बहुत पहले यह स्थापना ही की कि जहाँ मानवेतर प्राणी केवल अपनी भौतिक आवश्यकताओं को तात्कालिक पूर्ति के हेतु ही मूलन करते हैं, वहाँ मनुष्य सौंदर्य-नियमों के अनुसार मूलन करता है। जबकि मानवेतर प्राणी प्रकृति प्रदत्त उपकरणों का ही आश्रय लेने को विवश रहते हैं, मनुष्य आवश्यकतानुसार प्रकृति-प्रदत्त उपकरणों को नयी शक्ति भी देता है। मानव-जीवन के विकास-क्रम को ही प्रदर्शित करते हुए एंगेल्स ने भी दिखाया है कि किस प्रकार धर्ममय जीवन के संदर्भ में ही मनुष्य को शक्ति और सर्जना शक्ति का विकास होता गया। प्रकृति को बदलने के क्रम में ही उसने अपने को भी परिवर्तित किया, और जिन हाथों ने किसी समय अनगढ़ पत्थरों को औजारों के रूप में बदल देने में अपनी सबसे बड़ी साधर्म्य मानी थी, उन्हीं हाथों ने बाद में महान् चित्रकला, स्थापत्य कला तथा

संगीत को जन्म दिया। प्लेखानोव ने इसे भी सिद्ध किया है कि सौंदर्य-चेतना का विकास थम के पश्चात् हो हुआ। थम के दौरान सर्वप्रथम मनुष्य ने अपनी उपयोगिता की वस्तुएँ ही निर्मित कीं, सौंदर्य से उनका संबंध उसने बाद को स्थापित किया। उपयोगिता सौंदर्य चेतना के उद्भव से पहले की चीज है। प्लेखानोव का कहना तो यही तक है कि उपयोगी वस्तुओं में ही मनुष्य ने सौंदर्य को स्थित किया। जो वस्तुएँ उसके लिये उपयोगी थी, वही उसे बाद में सुंदर भी लगी। उपयोगिता से पूर्व सौंदर्य का कोई अस्तित्व नहीं है। जाहिर है कि यहाँ उपयोगिता से प्लेखानोव का आशय एकदम कामकाजी उपयोगिता से नहीं है। उसे व्यापक ने व्यापक और उदात्त से उदात्त संदर्भों में ग्रहण करना चाहिए।

उपर्युक्त विवेचन से सहज ही यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि सौंदर्य अपने में कोई दिव्य वस्तु न होकर मानव-जीवन के संदर्भ में ही क्रमशः विकसित होने वाली एक ऐसी धारणा है जिसे बाह्य जगत् के साथ अपने संपर्क के फल-स्वरूप मनुष्य ने प्राप्त और विकसित किया। इस धारणा के विकास में सर्वाधिक योग मनुष्य के इंद्रिय-बोध का है, तदुपरांत क्रमशः विकसित होते हुए उसके भाव-बोध और विचारों ने भी अपनी महत्वपूर्ण भूमिका अदा की है।

भावसंवाद एक वस्तुवादी दर्शन है, जो पदार्थ की सत्ता को प्राथमिक और चेतना की सत्ता को गौण मानता है। चेतना उसके अनुसार पदार्थ का ही गुण है, मस्तिष्क पदार्थ का सर्वाधिक विकसित रूप। अपनी इन दार्शनिक निष्कर्षों के संदर्भ में सौंदर्य-सम्बन्धी भावसंवादी कला-चिंतन की एक अन्य महत्वपूर्ण स्थापना सौंदर्य के वस्तुगत आधार की स्वीकृति है। भावसंवादी विचारकों ने सौंदर्य की स्थिति सुन्दर वस्तु में मानी है। उनके अनुसार सुन्दरता वस्तु का गुण है, और गुण की वस्तु से पूर्व नहीं किया जा सकता। चूँकि सुन्दरता की स्थिति सुन्दर वस्तु में होती है, इसी कारण सुन्दर वस्तु कमोवेश सबको सुन्दर लगती है। इसके विपरीत भाववादी कला-चिंतन सौंदर्य का आधार वस्तुगत मानकर व्यक्ति के मन में मानते हैं। उनके अनुसार सौंदर्य की स्वीकृति ही सौंदर्य का आधार वस्तुगत न होकर मनोगत है। सौंदर्य-सम्बन्धी इस भाववादी दृष्टि की सर्वप्रथम, सबसे सीधी आलोचना भौतिकवादी कला-चिंतन चर्चित्ररूप ने की है, उन्होंने हेगेनोव चिंतन पर आधारित इस भाववादी धारणा को अनेक पृष्ठ तक तो काटते हुए सिद्ध किया है कि सुन्दरता को सुन्दर वस्तु से पूर्व करके नहीं देना जा सकता। सौंदर्य की अपनी भौतिकवादी परिभाषा प्रस्तुत करते हुए उन्होंने सौंदर्य को जीवन का पर्याय माना है। दूसरे शब्दों में, यथार्थवादी आलोचना के विकास-मार्ग

को प्रदर्शित करते हुए हमने चर्चिषावस्को की सौंदर्य-सम्बन्धी मान्यता को प्रस्तुत किया है, अतः यहाँ उसे दुहराने की आवश्यकता नहीं समझते ।

प्रसिद्ध मानसंवादी विचारक काइवेल ने भी अपनी 'फर्दर स्टडीज इन ए डाइंग कल्चर' कृति में बुर्जुआ-भाववादी विचारको की सौंदर्य सम्बन्धी मान्यताओं का विश्लेषण करते हुए उनकी निस्सारता सिद्ध की है । उन्होंने भी सौंदर्य को एक 'परम भाव' मानने की बुर्जुआ दृष्टि को अस्वीकार करते हुए सौंदर्य का सम्बन्ध सुन्दर वस्तु से जोड़े रखा है । यद्यपि काइवेल ने सौंदर्य को वस्तु और मानव-मन के बीच का सम्बन्ध माना है,^१ परन्तु इसने यह निष्कर्ष निकालना कि काइवेल सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता को स्वीकार नहीं करते, ठीक नहीं है । उनके अनुसार सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता है, ठीक वैसी ही, जैसे ऊष्मा की ।^२

काइवेल के अनुसार मनुष्य की सौंदर्य-सम्बन्धी धारणा युग के विकास-क्रम के अनुसार परिवर्तित होती रहती है । वह एक विकासशील धारणा है । यदि हम मानव जीवन के विकास-क्रम को देखें तो पायेंगे कि कोई भी युग अपने पूर्वजों द्वारा निर्धारित और निमित्त सुन्दर-संबन्धी धारणा या सुन्दर वस्तुओं से संतुष्ट नहीं होता, और ऐसी वस्तुओं का निर्माण करता है, जो उसकी अपनी सौंदर्य-चेतना के अनुकूल होने के साथ-साथ पूर्ववर्ती युगों की सुन्दर वस्तुओं से भिन्न और विशिष्ट होती है । सुन्दर वस्तुओं के इस नये निर्माण में, अथवा सौंदर्य-संबन्धी नयी धारणाओं में पूर्ववर्ती सौंदर्य-संबन्धी धारणा का कतई विरहकार नहीं होता । पुरानी वस्तुएँ नये युग में असुन्दर नहीं हो जाती, उन पर समय का कुहासा अवश्य पड़ जाता है । वस्तुतः जो कुछ नया निमित्त होता है, वह पुराने के भी जोर्बल अंश को अपने साथ लिये रहता है । 'पुराने' का कुछ अंश स्वीकार कर लिया जाता है, और कुछ अस्वीकार । इसी क्रम में मानव-जीवन के साथ-साथ सौंदर्य-संबन्धी धारणा में भी विकास होता रहता है ।^३

काइवेल ने 'सुन्दर' की परिभाषा देने के क्रम में कहा है कि जो असुन्दर है, उसने भिन्न जो कुछ है, उसे सुन्दर कहा जा सकता है ।^४ असुन्दर ही सुन्दर को नियत करता है, और उसे निश्चित सीमा में बाँधता है । परन्तु असुन्दर को सुन्दर का विरोधी नहीं माना जा सकता । सुन्दर का विरोधी असुन्दर नहीं, कुरूप है ।

1, 2. Kiefer—P. 84—"To separate the lover of beauty from beautiful objects is to make beauty either a colourless idea or a psychological disturbance"

3. Ibid, P. 78.

4. 'Beauty then is defined by all that is not beauty.'

इस कुरूप के निश्चय के लिये भी सौंदर्यशास्त्रीय समझ होनी चाहिए, कारण सभी व्यक्ति यह निर्णय कर सकता है कि कुरूप क्या है? वस्तुतः कुरूप और सुंदर की सीमाएँ एक दूसरे को इतने निकट से स्पर्श करती हैं कि एक बारो यह नहीं कहा जा सकता कि कुरूप की सीमा कहाँ पर समाप्त होती है, और सुंदर की सीमा कहाँ से शुरू होती है। इन दोनों के बीच विभाजक रेखा खींच कर यह कह सकना कि रेखा के इस ओर सुंदर ही सुंदर है, और उस ओर कुरूप ही कुरूप, बहुत कठिन है।^१ इस विराट् विश्व में जिस प्रकार अन्य बहुत सी परस्पर विरोधी वस्तुओं की स्थिति है, सुंदर और कुरूप दोनों ही इसमें निवास करते हैं। इन परस्पर विरोधी वस्तुओं एवं भावों की सौंदर्य-शास्त्रीय समझ के लिये हमें उनको समझना में देखना होगा, कारण वे एक दूसरे का न केवल स्पर्श करती हैं, उन्हें अनुकूलित भी करती हैं।^२

काइवेल के मतानुसार प्रत्येक सुंदर वस्तु को देखकर व्यक्ति की प्रतिक्रिया समान नहीं होती? कारण हर वस्तु को अपनी विशेषता व्यक्ति के सौंदर्य-संवेदनों को अपने रंग में रंग लेती है। यदि ऐसा न होता तो व्यक्ति एक ही सुंदर वस्तु को देखकर संतुष्ट हो जाता, वही वस्तु उसके सौंदर्य-संवेदन को पूर्ण करने के लिये पर्याप्त होती। परन्तु इस तथ्य के बावजूद यह मानना होगा कि सुंदर वस्तुओं के प्रति व्यक्ति की उन्मुखता में कहीं न कहीं एक समानता होती है, सभी वह वस्तुओं के एक खास समूह को सुंदर की परिधि में सीमित कर देता है। सौंदर्य की सही धारणा को समझने के लिये समानता के इस तथ्य पर ध्यान देना विशेष आवश्यक है।^३

काइवेल ने सौंदर्य को सामाजिक भी माना है। उनके अनुसार सौंदर्य इसलिये सामाजिक है कि वह व्यक्ति के परे, समाज में स्थित होता है। जिस व्यक्ति ने कभी सुंदर वस्तुएँ नहीं देखीं, वह सौंदर्य को जान ही नहीं सकता।^४ सौंदर्य की दुहरी भूमिका भी होती है, व्यक्ति के संदर्भ में वह आनंदन (object) है तो परिवेश के संदर्भ में आशय (subject)। नैतिकता और शिवत्व के साथ भी यही बात है। काइवेल ने कीट्स की इस उक्ति के प्रति भी अपनी सहमति व्यक्त की है, सौंदर्य ही सत्य है, और सत्य ही सौंदर्य है।^५ 'न तो 'परम सत्य'

1. Ibid, P. 77.

2. Ibid, P. 78.

३. वही, पृ० ७९।

४. वही, पृ० ८८।

५. वही, पृ० ८९।

अपना स्थिर, स्थावर सत्य जैसी कोई वस्तु हो सकती है, और न हो विगुह सौंदर्य जैसी कोई धारणा।^१

समयः, काढवेन का सौंदर्य-विवेचन वाली गहराई में जाकर सौंदर्य तत्त्व का विवेचन करना है। माक्सवादी विचारकों में काढवेन हो ऐसे हैं, जिन्होंने इतने विस्तार और इतनी गहराई में सौंदर्य तत्त्व पर विचार किया है। काढवेन के कुछ निष्कर्ष माक्सवादी विचारकों को भी मान्य नहीं हैं, विशेष रूप से वे कुछेक स्थानों पर अस्पष्ट भी हैं, परन्तु फिर भी माक्सवादी कला-चिन्तन को हम बिंदु पर संलग्न करने में काढवेन का महत्वपूर्ण योग है।

माक्सवादी विचारकों ने एक अन्य प्रश्न पर भी अपनी सौंदर्य-संबंधी चर्चा की गति दी है, और वह है यथार्थ-जीवन के सौंदर्य तथा कलाकृति में चित्रित सौंदर्य की सापेक्षिक महत्ता का प्रश्न। वस्तुतः इस प्रश्न का स्पष्टीकरण इस कारण आवश्यक है कि चिन्तकवस्की की इस विषय की धारणा का संबंध माक्सवादी धारणा से जोड़कर प्रायः गलत निष्कर्ष निकाल लिये जाते हैं।

चिन्तकवस्की के प्रगतिशील भौतिकवादी चिन्तन के महत्त्व को पहले ही स्वीकार लिया जा चुका है। यह भी कहा जा चुका है कि जहाँ तक सौंदर्य के वस्तुगत आधार का प्रश्न है, माक्सवादी विचारकों ने उसे व्यापक समर्पण दिया है, कारण वह माक्सवाद के भौतिकवादी-चिन्तन की अनुकूलता में है। परन्तु चिन्तकवस्की की सौंदर्य-संबंधी यह धारणा कि यथार्थ जीवन के सौंदर्य की तुलना में कलाकृति का सौंदर्य हीन कोटि का होता है, या 'सच्चा सौंदर्य वास्तविकता का सौंदर्य है, और यह कि कला किसी भी ऐसी चीज की रचना नहीं कर सकती, जो वास्तविक जगत् के सौंदर्य से होड़ ले सके।^२ उनके भौतिकवादी चिन्तन को एक ऐसे अतिवाद पर प्रतिष्ठित कर देती है जिससे माक्सवादी चिन्तन का संबंध नहीं जोड़ा जा सकता।

चिन्तकवस्की का संदेह न सेते हुए भी माक्सवादी विचारकों में से कुछ ने इस प्रश्न पर अपना अभिमत दिया है। वास्तविकता के सौंदर्य, उसकी समीक्षता और उसे ही कलाकृति का वास्तविक प्रेरणा स्रोत मानते हुए भी माक्सवादी विचारकों ने स्पष्ट किया है कि कलाकृति में चित्रित यथार्थ वास्तविक जीवन के यथार्थ की तुलना में अधिक व्यवस्थित एवं प्रतिनिधि होता है, कारण न केवल रचनाकार बाह्य जीवन से चुनाव करता है अपनी कृति में उसकी सचेतन

१. वही, पृ० २८।

२. देखिए—दर्शन, साहित्य और अलोचना, अनु० नरोत्तम नागर, पी० पी० एच० दिल्ली, पृ० १०१।

न से योजना भी करनी है। कलाहति पूर्णतः यथार्थ जीवन के सारे सौंदर्य के बावजूद, जनता द्वारा चाही जाती है, और एक राज पर जनता की आध्यात्मिक दृष्टि गीत करती है, अ. निष्ठ होजा है कि उसने भी सौंदर्य की एक ऐसी विनिष्ठ सत्ता है, जो यथार्थ जीवन के सौंदर्य के बावजूद धना महत्त्व राजी है। ऐसा न होजा तो मनुष्य कलाहतियों का मूलन नहीं करता और उनका आस्वाद नहीं करता ? मानसंवादी विचारकों का यह कथन भी कि जब तक मनुष्य धरती पर जोरित है, कला भी जोरित रहेगी, इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि वास्तविकता के सौंदर्य के आस्वाद के साथ-साथ कलाहति में उल्लेख सौंदर्य की भी मनुष्य को आनन्ददाता है। वस्तुतः यथार्थ के सौंदर्य और कलाहति के सौंदर्य की इस प्रकार एक दूसरे के विरोध में खड़ा करना उचित भी नहीं है, कारण मानसंवादी विचारकों ने एकाधिक बार इस तथ्य को स्पष्ट किया है कि कलाहति का प्रेरणा स्रोत यथार्थ जीवन ही है, ऐसी स्थिति में विरोध का प्रश्न ही नहीं उठता।

मानसंवादियों के अनुसार सौंदर्य का अन्तः स्रोत जन-जीवन या लोक जीवन में ही है। यह अन्तः स्थात्मक जगत् अपने सारे आकर्षण को लिये अनादि काल से मनुष्य को अपनी ओर आकर्षित करता रहा है। मनुष्य सौन्दर्य प्राणी है, उसका सारा ज्ञान सौन्दर्य है, अतः उसकी सौंदर्य-संबंधी धारणा भी सौन्दर्य ही होगी। सौंदर्य की लोकोत्तर धारणा का संबंध भाववादियों के साथ हो सकता है, जो सृष्टि को परम चेतना की अभिव्यक्ति मानते हैं, भौतिकवादियों या मानसवादियों से नहीं, जिनके मत से सृष्टि अपनी ठोस वस्तुगत सत्ता में स्थित है। चूंकि सौंदर्य का अन्तः स्रोत इसी लोक जीवन में ही है, अतः मानसंवादी विचारकों का रचना-कारों से सदैव यह आग्रह रहा है कि वे लोक जीवन की गहराइयों में उतरें, सौंदर्य के इस अजस्र स्रोत का साक्षात्कार कर उससे अपनी रचना को स्वाधीन महत्त्व एवं प्राणवत्ता प्रदान करें। जिस प्रकार मानसंवादी विचारक प्रतिमा को देवी गुग नहीं स्वीकार करते, उसी प्रकार सौंदर्य को भी दिव्य देन नहीं मानते। यदि सौंदर्य-चेतना देवी देन होती तो फिर क्या कारण है कि प्रखर सौंदर्य-चेता कलाकार अपने परवर्ती जीवन में निष्प्रभ और प्रभावहीन हो जाते हैं, उनकी रचनाओं में वह ताप और वह सौंदर्य-संवेदना नहीं रह जाती। इसका एक प्रधान कारण यही है कि अपने परवर्ती जीवन में वे सौंदर्य के इस अजस्र स्रोत से दूर जाते हैं, परिणाम उनकी रचना के प्रभाव-शून्य में स्पष्ट होता है। यही कारण है कि शायद ही कोई मानसंवादी साहित्य-चिंतक हो, जिसने निरंतर लोक जीवन में पविष्ठ संबंध-भूत जोड़े रहने की बात न की हो। लोक जीवन

संज्ञक बनाकारों का वृत्तिर ही स्थायी रहा है, यह तथ्य हमें साहित्य और कला की दीर्घकालीन परंपरा पर एक दृष्टि डालने मात्र से ही स्पष्ट हो जाता है।

माकर्मवादी साहित्य-चिंतन की निष्पत्ति है कि सच्ची कला का जन्म साम्यवादी व्यवस्था में ही संभव हो सकेगा, जबकि शोषण की सारी प्रक्रियाएँ कब की समाप्त हो चुकी होंगी और मनुष्यता एक शोषण-रहित, वर्गहीन, समाज व्यवस्था में सीम ले रही होगी। यह वह समाज-व्यवस्था होगी जिसमें मनुष्य सब प्रकार की भौतिक दुर्बलताओं से मुक्त होकर कला-भुजन कर सकेगा और उसका सहो आस्वाद कर सकेगा। पूँजीवादी व्यवस्था में, उसके हिमायती सौंदर्य-शास्त्रीय चिंतक, सौंदर्य की कितनी ही चर्चा क्यों न करें, सच्ची सौंदर्य-चेतना का उद्भव उसके अंतर्गत संभव ही नहीं है। जिस व्यवस्था में सारे मानवीय नाते-रिस्ते पैसों के तराजू में तोल दिये गये हों, शोषण का चक्र समूची मनुष्यता को घेर रहा हो, पूँजी की होड़ में बड़े बड़े महापुद्गों की भूमिकाएँ बाँधी जा रही हों, मानव-धर्म की मिट्टी के मोल बेचा जाता हो, उपनिवेशवाद तथा साम्राज्यवाद के पंजे निर्बल राष्ट्रों को दबोचे हुए हों, उस व्यवस्था से यह उम्मीद करना कि वह सौंदर्य को किसी उदात्त चेतना को जन्म देगी, एक भयानक भ्रांति होगी। काडवेल का कथन है कि इस व्यवस्था की अधिकांश उपज विह्वल और भरी है, सुन्दर कहने लायक कोई भी वस्तु इसने नहीं पैदा की। इसने न केवल मनुष्यता के आस-पास भरी, क्रूरता और विह्वल वस्तुओं का धक्का लगाया है, यह मनुष्य की लाखों वर्षों के दौरान अजित सौंदर्य-चेतना को कुंठित और समाप्त करने के लिये भी प्रयासशील है। मनुष्यता इसी कारण संगठित होकर इस भरी समाज-व्यवस्था के विनाश के लिये मृत संकल्प हो उठी है। इस सम्यता के विनाश के उपरान्त ही मानव-समता तथा धर्म की महत्ता वाली समाज व्यवस्था में सौंदर्य की सही चेतना का जन्म होगा।

‘माकर्मवादी विचार-दर्शन के उदात्त सौंदर्य-बोध का इससे बड़ा प्रमाण क्या हो सकता है कि वह इस विह्वल पूँजीवादी व्यवस्था के विनाश को संभव बनाने वाला दर्शन है।’^१ काडवेल के उक्त विवेचन की यही मूल निष्पत्ति है।

□□

१. देखिये—क्रिस्टोफर काडवेल, ‘फर्दर स्टडीस इन द टारंग कन्वर्’

साहित्य एवं कला; मूल्यांकन की समस्या

मूल्यांकन के सही प्रतिमानों एवं सही दृष्टि का प्रश्न

साहित्य एवं कला-रचना के साथ-साथ मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत मूल्यांकन के प्रश्न पर भी गंभीरतापूर्वक विचार किया गया है। कलाकृति के मूल्यांकन का क्या आधार हो, मूल्यांकन के सही प्रतिमान क्या हों, जो रचना एवं रचनाकार के साथ-साथ मार्क्सवादी साहित्य-दृष्टि एवं विचारधारा के साथ भी न्याय कर सकें एवं जिस पाठक समाज के लिये साहित्य एवं कला की रचना हुई है, उसे भी कला या साहित्य के सही महत्व से परिचित कराकर कला एवं साहित्य के प्रति उसकी रुचि तथा निष्ठा को सम्यक् कलात्मक तथा वैचारिक आधार प्रदान कर सकें, ये तमाम प्रश्न हैं, जिनका संबंध साहित्य एवं कला के समुचित मूल्यांकन से है और जिन पर मार्क्सवादी विचारकों ने प्रधानतः और प्रसंगतः अपने विचार प्रकट किये हैं।

जैसा कि मार्क्स की 'एक्यूटीव्यूशन दु दी क्रिटिक ऑफ पोलिटिकल इकोनोमी' कृति की प्रस्तावना के अंतर्गत आधार तथा बाह्य-संरचना (Basis and super-structure) संबंधी विवेचन से स्पष्ट है, मार्क्स ने साहित्य एवं कला का बुनियादी आधार आर्थिक-भौतिक जीवन को माना है, एवं साहित्य एवं कला का संबंध उस बाह्य-संरचना से जोड़ा है, जो जीवन के दूसरे बुनियादी पक्षों के साथ भी उतनी ही घनिष्ठता से संपृक्त है। हमारे कहने का आशय यह है कि मार्क्स एवं एंगेल्स ने भी, साहित्य एवं कला की आर्थिक-जीवन से निरपेक्ष कोई स्वतंत्र मानस-व्यापार न मानकर जीवन के दूसरे बुनियादी प्रश्नों के साथ उसे भी आर्थिक-भौतिक जीवन से नियत स्वीकार किया है, और आर्थिक-भौतिक जीवन में होने वाले परिवर्तनों के फलस्वरूप

उसके कर्मोवेश उमो तेजी के साथ प्रभावित और रूपांतरित होने की बात कही है। यह ठीक है कि बाह्य-नंरचना के अंतर्गत स्थित विचारधारा के दूसरे रूप भी आर्थिक-भौतिक जीवन से प्रभावित करते हैं, परन्तु एक सोमा के भीतर ही, और अंतिम निर्णायक आर्थिक-भौतिक जीवन ही होता है, हमारे इस निष्कर्ष में कोई अंतर नहीं आता कि मावसंवादो साहित्य-चिंतन के अंतर्गत साहित्य एवं कला की वह एकाग्र महत्त्व प्राप्त नहीं है, जो भाववादो विचार दर्शन एवं उससे प्रभावित कला तथा साहित्य-चिंतन उसे प्रदान करते हैं। ऐसी स्थिति में स्वभावतः मावसंवादो समीक्षक के सामने साहित्य एवं कला-कृति के मूल्योक्तन को लेकर कुछ समस्याएँ उठती हैं, जिनके सम्यक् समाधान पर ही उसके समीक्षा-धर्म की सार्थकता और प्रयोजनोपयता निर्भर करती है। अगली पंक्तियों में हम इन्हीं समस्याओं तथा प्रश्नों पर विचार करेंगे।

सही दृष्टि का प्रश्न

मावसंवादो विचारको ने इस संबंध में जिस बात पर सर्वाधिक जोर दिया है, वह है मूल्योक्तन की सही-दृष्टि का प्रश्न। इस सही दृष्टि के जन-प्रतिपाद सही होने का दावा जरूर नहीं किया जा सकता और न ही किसी ने ऐसा दावा पेश ही किया है, परन्तु इतना सभी मान कर लेते हैं कि मावसंवाद वह विवेक प्रदान करता है कि अधिक से अधिक सही दृष्टि का दावेदार बनकर समीक्षक इस कार्य में प्रवृत्त हो। इस सम्बन्ध में, जसा कि स्पष्ट है, सर्वाधिक आवश्यकता मावसंवादो-दर्शन में, उसकी दृष्टात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि में परिवर्तित होने की है। बिना इन परिचय के, गलतियों का, भरी गलतियों का होना स्वाभाविक है, और वे हुई भी हैं। इन गलतियों का परिणाम न केवल कला-कृतियों के सतही मूल्योक्तन में स्पष्ट हुआ है, कला-सर्जना की गलत दिशाओं को उजागर करने और सर्जना की दिग्दर्शी उन्नतिधिया सुलभ करने में भी गृहायक हुआ है।

दृष्टात्मक और ऐतिहासिक भौतिकवाद का संबंध

सबसे प्रमुख सवाल तो यह है कि साहित्य या कला के मूल्योक्तन में दृष्टा-त्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण को लागू किया जाय या ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण को। वास्तव में अपनी 'दृष्ट्युक्तन एण्ड रिजल्टों' की इस का प्रस्तावना में लिखा है कि उन्होंने मूल्योक्तन के सिद्धांतों में तथा वर्तमान में मूल्योक्तन पर विचार करने के सिद्धांतों में ऐतिहासिक भौतिकवाद का आग्रह करने

केवल मावसंवादी विचार-दृष्टि को क्षति पहुँचाई गयी है, कला तथा साहित्य-सर्जना को भी गलत दिशाओं की ओर अप्सर किया गया है। मूल्यांकन-संबंधी तमाम विधियों एवं एकांगिता का दायित्व इसी सरलीकरण तथा यांत्रिक दृष्टि-कोण पर है। दृढात्मक भौतिकवाद परस्पर संबद्धता के सिद्धांत को प्रस्तुत करता है, जिसके आशय है कि किसी भी वस्तु की परख के लिये उसे उसके समूचे संदर्भ में ग्रहण करना और देखना आवश्यक है, जबकि साहित्य एवं कला-कृतियों के भेद और कुत्सित समाजशास्त्रीय मूल्यांकन का एक बड़ा कारण बाह्य-संरचना को काटकर देखना रहा है। आधिक-भौतिक जीवन अथवा आधार बाह्य-संरचना को प्रभावित, नियत और निर्धारित करता है, इस स्थापना को सरलीकृत करते हुए साहित्य एवं कलाओं को आर्थिक भौतिक जीवन का निष्क्रिय प्रतिबिम्ब मान लिया गया, आर्थिक-भौतिक जीवन पर वे भी प्रभाव डाल सकती हैं, और डालती हैं, उनकी भी अपनी सक्रियता होती है, ये सारी बातें उपेक्षित मान ली गयीं। आर्थिक-भौतिक जीवन के रूपांतरित होते ही समूची बाह्य संरचना भी कमोवेश उसी तेजी के साथ रूपांतरित होती है, इस स्थापना को एकदम यांत्रिक रूप से ग्रहण किया गया और तत्काल महत्त्वपूर्ण निर्णय और निष्कर्ष दे दिये गये, उसके साथ के इस टुकड़े को बिल्कुल भुला दिया गया कि 'इस प्रकार के रूपांतरों पर विचार करते समय उत्पादन की आर्थिक स्थितियों-जिन्हे प्राकृतिक विज्ञान की सूक्ष्मता के साथ निर्धारित किया जा सकता है, और न्यायिक, राजनीतिक, धार्मिक, कलात्मक और दार्शनिक रूपों के बीच—जिनमें मनुष्य इस संघर्ष के प्रति सचेत रहता है, और उसमें विजय प्राप्त करना चाहता है, फैल करना आवश्यक है।' यदि सचमुच इस 'फैल' पर ध्यान दिया जाता, गणितियों की संभावना न रहती, परन्तु स्थापना के पहले अंश को पकड़कर उसे ही यांत्रिक विधि से लागू करने की जल्दबाजी प्रदर्शित की गयी। यही नहीं, मावसंवाद की अनेक उपपत्तियों को लेकर इस यांत्रिक समझ का परिचय दिया गया, इस विवेक का या तो उल्लंघन नहीं किया गया, या उसे बरकरार नहीं रखा गया, मावसंवाद जीवन, समाज, कला तथा साहित्य की मध्य परख के लिये, जिसे मनुष्य के लिये सुलभ करता है। एक अन्य उदाहरण साहित्य एवं कला को विचारधारा का ही एक रूप मानने में संबंधित मावसंवादी स्थापना का है। मावसंवाद साहित्य एवं कला को ही नहीं, सोचों को भी विचारधारा का ही एक रूप मानता है। परन्तु यही 'विचारधारा'

१. देखिए—मावसंवाद आर्थिक-भौतिक जीवन पर स्थापित-निर्धारित ड डे—कलश

शब्द अपने व्यापक आशय को जिने हुए है। उन्ने मंचीय भूमिका पर ग्रहण करने के लक्ष्य, इष्टिय बोन तथा भाव उगन्ने मे उन्ने आग कर देना होगा। उसकी त्रिगिष्ट प्रकृति तथा प्रभाव-क्षमता को भुलावर, केवल राजनीतिक हथियार के रूप में बदल देना होगा, उन्ने प्रचार का, सतहो प्रचार का माध्यम बना देना होगा। कटना न होगा कि मार्क्सवाद को अधकचरी समझ को लेकर मूल्यांकन एवं सर्जना के क्षेत्र में कार्य करने वालो ने ऐसा किया भी है, बावजूद इसके कि मार्क्सवादो साहित्य-चिन्तन के बरिष्ठ पुरस्कर्ताओ में मे अनेक ने तथा सर्जना के क्षेत्र में कार्यरत स्यात रचनाकारो में से भी अनेक ने मार्क्सवाद की इस मान्यता को उसके व्यापक संदर्भों में ग्रहण कर न केवल उन्ने स्पष्ट करते हुए लोगों को सतही तथा यात्रिक समझ के प्रति सावधान किया है, सर्जना के क्षेत्र में सही उदाहरण भी प्रस्तुत किये है। इस प्रश्न को यही समाप्त कर अब हम एक नये किन्तु अत्यंत महत्वपूर्ण प्रश्न को उठाएंगे जिसका संबंध कला-नियमों की अपनी सापेक्ष स्वतन्त्र भूमिका से है, जिसका मार्क्सवादी चिन्तको ने, प्रतिपादन किया है।

कला-नियमों की स्वायत्तता का प्रश्न

प्रस्तुत प्रश्न का संबंध कला तथा साहित्य की अपनी त्रिगिष्ट आकृति तथा चारित्र्य से है, मार्क्सवादो साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत जिने पूरी स्वीकृति दी गयी है। कला तथा साहित्य भी आधिका भौतिक जीवन की प्रभाषित और रूपान्तरित करने है, इस प्रश्न पर हम विचार कर चुके है। आधिका-भौतिक जीवन बाह्य-संरचना को निर्धारित तथा नियत करता है, इस प्रश्न पर भी विचार हो चुका है, परन्तु जैसा हमने ऊपर कहा है, इन सारी निष्पत्तियों को मार्क्सवादी दर्शन और चिन्तन द्वारा प्रदत्त संपूर्ण विवेक के साथ ही ग्रहण करने की आवश्यकता है। मार्क्स और एंगेल्स ने साहित्य एवं कला में संबंधित प्रश्नों पर बड़ी भी जम कर विचार नहीं किया, एक ठो यह उनका क्षेत्र नहीं था, दूसरे उन्हें इनका अश्वास भी न था। जीवन के दूसरे बुनियादी प्रश्नों पर विचार करने के समय में उन्होंने साहित्य तथा कला संबंधी स्थापनाएं भी दी है। प्रश्न मार्क्स एवं एंगेल्स के समुच्च दृष्टिकोण के सम्यक् अध्ययन के उपरांत किसी स्तर में अद्वार होने का है। उदाहरणार्थ जहाँ मार्क्स ने एक स्थान पर आधिका भौतिक जीवन द्वारा बना तथा निर्मित के नियत होने की बात कही है, वही एक दूसरे स्थान पर उन्होंने एक दूसरा और

समान रूप से महत्वपूर्ण प्रश्न भी उठाया है, और प्रश्न ही नहीं उठाया, उसका जवाब भी दिया है। मावसं के साहित्य-चिंतन को प्रस्तुत करने के क्रम में हम इस प्रश्न का उल्लेख कर चुके हैं, जहाँ उन्होंने ग्रीक कला और विशेषकर इपास (Epos) का जिक्र किया है, कहा है—‘यह सभी जानते हैं कि कला के उच्चतम विकास के कुछ युग समाज के साधारण विकास के साथ कोई सीधा सम्बन्ध नहीं रखते और न उसके भौतिक आधार और उसके संगठन के ढाँचे से ही।’ मावसं ने यहाँ अपनी मूल स्थापना में एक अपवाद सूचित किया है, और उनकी यह बात इसकी महत्वपूर्ण है कि वह न केवल कला एवं साहित्य के सौंदर्य के विशिष्ट स्रोतों की ओर इंगित करती है, कला-नियमों को सापेक्षिक स्वायत्त स्थिति को भी स्पष्ट करती है। ऐसी स्थिति भी कला और साहित्य को पूर्णतः आर्थिक-सामाजिक जीवन के विकास का अनुचर नहीं माना जा सकता, और यही वह दृष्टि है, जो अनेक प्रकार की मूल्यांकन-सम्यन्वो भ्रातियों तथा गलतियों से सनोसक तथा आलोच्य कृति की रक्षा कर सकती है।

अन्य मावसंवादी विचारकों ने ट्राटस्की, अन्स्ट फिशर एवं लूकाच ने भी इस तथ्य का प्रतिपादन किया है कि कला तथा साहित्य की अपनी विशिष्ट भूमिका से अपरिचय के अभाव में मान सामाजिक-भौतिक नियम मूल्यांकन की सही दृष्टि नहीं दे सकते। यद्यपि अंततः कला-नियम सामाजिक-भौतिक विकास-नियमों से ही नियत और अनुकूलित होते हैं, परन्तु उन्हें पग-पग पर उनका अनुवर्ती मानना ठीक नहीं। ट्राटस्की ने तो स्पष्टतः कहा है कि कलाकृति की परीक्षा सर्वप्रथम तो कला के अपने नियमों के आधार पर ही होनी चाहिये, सामाजिक भौतिक जीवन में उसके महत्व तथा व्याप्ति आदि निरूपित करते समय सामाजिक-भौतिक नियम सामने आते हैं। उनका आग्रह कलाकृति के शिल्प पक्ष की अपेक्षाएँ स्वायत्तता की ओर विशेष रूप से है। इसी प्रकार अन्स्ट फिशर ने भी कला की अपनी निजी समस्याओं की चर्चा की है, और लूकाच ने भी कला-नियमों के महत्व को स्वीकृति दी है। साहित्य-चिंतन एवं साहित्य-विचारकों ने ही नहीं, लेनिन ने भी कला तथा साहित्य की विशिष्ट प्रकृति को मायता प्रदान की है और कला-सर्जना की अपेक्षित स्वायत्त दिशाओं को मर्यादाहीन भी नहीं माना जा सकता। रचनाकार या समीक्षक को यह सदैव ध्यान में रखना चाहिए कि कला-चिंतन सामाजिक जीवन से उद्भूत है और वह किसी भी स्तर पर उसके एक-छत्र में नहीं हो सकती। कला-नियमों की उसी स्तर तक की स्वायत्तता को मानना, साहित्य-चिंतन में स्वीकृति मिली है, जहाँ वह स्वायत्तता गैर-जिम्मेदार

४१२/मार्क्सवादो साहित्य-चिंतन

बनाया है, परन्तु उसका एक दूसरा महत्वपूर्ण पक्ष भी है, जहाँ वह युग के संपूर्ण यथार्थ को रचनागत समूची ईमानदारी, निष्ठा एवं अनुभवगत प्रौढ़ता के साथ प्रस्तुत करता है, और इस अर्थ में रूसी क्रांति का दर्पण रहे जाने का अधिकारी बनता है। तोल्स्तोय के चिंतन की प्रतिगामिता पर निर्मम प्रहार करते हुए भी लेनिन उनके कृतित्व की इस महानता से अभिभूत हुए हैं। उन्होंने उनके कृतित्व के इस पक्ष को यथार्थवादो नयी पीढ़ी के लिये आदर्श माना है। दृष्टिकोण की यही समग्रता तथा वैज्ञानिकता है, मार्क्सवादो साहित्य-चिंतन में जिसके लिये आपद् किया गया है। मार्क्सवाद की मान्यता है कि बिना रचनाकार, उसकी कृति तथा उसके युग में गहराई से बैठे समोक्षक सही निर्णयो तक नहीं पहुँच सकता। रचना की न तो रचनाकार से काटकर देखा जा सकता है, और न युग और उसके यथार्थ से, उसे अतीत से भी जोड़ कर देखना आवश्यक है। ऐतिहासिक विवेक के साथ-साथ, चिंतन की समूची वैज्ञानिकता तथा कृति, कृतिकार तथा उनके युग का समग्रता में ग्रहण, ही सही समीक्षा-दृष्टि का निर्माण करता है, और मार्क्सवाद सलोक्षक को इस प्रकार की दृष्टि गुलम भी करता है। इन बातों के साथ-साथ कला तथा साहित्य की अपनी विशिष्ट प्रकृति भी होती है। कलाकृति युग से परे नहीं होती परन्तु युग से जुड़ी रहकर भी उसकी रचना कलागत नियमों के अंतर्गत ही होती है, तभी उसमें संवेदन और सप्रेम्य की सही क्षमता आ पाती है। ये कला-नियम भी अंततः सामाजिक जीवन में गये नहीं हैं, परन्तु बिना उनकी अपनी प्रकृति को समझे और कृति के अंतर्गत उनकी भूमिका को पारो, मान की समग्रता इन्हीं सब बातों पर अवलंबन है, जिनकी ओर मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से दिवार होता ही रहा है।

सूनाचरकी और मायो-लेन्ग

इन बातों के अनिश्चित 'समीक्षा को समझना' शीघ्र ही अपने निष्कर्ष में आने लगे हैं। सूनाचरकी ने भी कुछ अत्यन्त महत्वपूर्ण विचार व्यक्त किये हैं। समीक्षा में अन्वेषण उनके विचारों का चिंतन हम लोगें एक नए दृष्टिकोण से देख सकते हैं। सूनाचरकी ने भी कुछ अत्यन्त महत्वपूर्ण विचार व्यक्त किये हैं। समीक्षा में अन्वेषण उनके विचारों का चिंतन हम लोगें एक नए दृष्टिकोण से देख सकते हैं। सूनाचरकी ने भी कुछ अत्यन्त महत्वपूर्ण विचार व्यक्त किये हैं। समीक्षा में अन्वेषण उनके विचारों का चिंतन हम लोगें एक नए दृष्टिकोण से देख सकते हैं।

साहित्य और कला एवं साहित्येतर बुनियादी जीवन-मूल्य

मावसंवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत कला और साहित्य को सामाजिक जीवन से कर्तई निरपेक्ष मानस-व्यापार के रूप में स्वीकार न कर, उन्हें एक सामाजिक पदार्थ के रूप में मान्यता दी गई है। साहित्य एवं कला का सामाजिक जीवन से क्या सम्बन्ध है, इस सम्बन्ध का स्वरूप क्या है, रचनाकार और उसके कृतित्व एक स्तर पर, और सामाजिक जीवन दूसरे स्तर पर किस प्रकार एक दूसरे को प्रभावित, प्रतिबिम्बित और नियत करते हैं, इन तमाम प्रश्नों पर अपना अभिमत हम दे चुके हैं। हमने देखा है कि एक सामाजिक प्राणी होने के नाते रचनाकार जीवन के दूसरे बुनियादी प्रश्नों से न तो अलग हो सकता है, और न ही ऐसा वांछित भी है। एक सामाजिक क्रिया होने के नाते उसकी रचना जीवन के दूसरे पक्षों से जुड़कर, उनको संगति में ही, अपनी मानवीय, सामाजिक आकृति का परिचय देती है, और इसी में उसकी सार्थकता तथा चरिताचंता भी निहित है। मानसवादी विचार-दर्शन से अनुप्राणित रचनाकार कला मूल्यों और जीवन-मूल्यों को परस्पर-विरोधी अथवा एक दूसरे से असंपन्न न मानकर उन्हें एक ही बृहत् प्रक्रिया का अंग स्वीकार करता है। उसके लिये न तो किसी कला-मूल्य की एकांत, निरपेक्ष स्थिति है, और न किसी जीवन-मूल्य की ही। ऐसी स्थिति में उसकी रचना हो अथवा चिन्तन, कला और जीवन की भूमिकाएँ एवं उपकरण, उनमें मिलजुल कर अभिव्यक्त पाते हैं। यही कारण है कि साहित्य एवं कला-सम्बन्धी बुनियादी प्रश्नों पर विचार करते हुए मावसंवादी कला-चिन्तको एवं विचारको ने ऐसे साहित्येतर बुनियादी जीवन-मूल्यों पर भी विचार किया है, जो किसी न किसी स्तर पर, अथवा किसी न

किसी कोण से, साहित्य एवं कला-मूजन पर अपना प्रभाव डालते हैं, और साहित्य एवं कला भी जिनसे असंयुक्त होकर जीवित नहीं रह सकते। इस प्रकार के साहित्येतर जीवन-मूल्यों की संख्या बहुत अधिक है। अगली पंक्तियों में हम कतिपय ऐसे प्रश्नों पर विचार करेंगे जो साहित्य एवं कला-चिन्तन तथा उनको सज्जना से आत्यंतिक रूप में जुड़े हुए हैं, और मानसंवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन ने उन पर विस्तार से विचार भी किया है।

तीसरे खण्ड में प्रमुख पुरस्कर्ताओं के साहित्य एवं कला-चिन्तन को प्रस्तुत करते हुए हम इन प्रश्नों पर उनकी मान्यताओं को यथास्थान प्रस्तुत कर चुके हैं, अतः उनको संक्षिप्त रूप में नये तथ्यों तथा नये विश्लेषण के संदर्भ में एक स्थान पर प्रस्तुत करना ही यहाँ हमारा उद्देश्य है।

साहित्य एवं कला, स्वातंत्र्य का प्रश्न

स्वातंत्र्य-सम्बन्धी प्रश्न पर मानसंवादी साहित्य-चिन्तन के व्यस्तगर्न दो भूमिकाओं पर विचार किया है—एक अपरिहार्य मानव-मूल्य या जीवन-मूल्य के रूप में, और दूसरे, आने ऊपर गैर-मानसंवादी विचारकों द्वारा लगाए गए आरोपों के उत्तर के रूप में, जिनका सम्बन्ध और जिनका सारा जोर इन एक तथ्य की सिद्ध करने की ओर है कि मानसंवाद के अग्रगण्य व्यक्ति-स्वातंत्र्य की हति नहीं, बल्कि उसकी सच्ची निधि है। हम इन दोनों भूमिकाओं को अलग-अलग न लेकर स्वातंत्र्य-सम्बन्धी, रचनाकार अपना अधिकार के स्वतंत्र्य-सम्बन्धी मानसंवादी धारणा की उसकी समग्रता में प्रस्तुत करने का प्रयत्न करेंगे।

मानसंवाद मानव की मुक्ति का दर्शन है। वह मूलतः समाज तथा संसार को समझने और उन्हें बदलने का व्यवहार करने वाली वास्तविक विचारधारा है, जिसका प्रधान लक्ष्य मानवीय शोषण पर आधारित अत्याचार और अनाचार-मूलक पूँजीवादी समाज-व्यवस्था तथा अत्याचार्य अमानवीय स्थितियों का अन्त कर एक ऐसी समाज-व्यवस्था की स्थापना है जो मनुष्य द्वारा मनुष्य के सामर्थ्य पर आधारित न होकर, इस सामर्थ्य शोषण से उसकी मुक्ति, उसके मानव-स्वतंत्रता, अन्तर्मुख एवं सहयोग पर आधारित हो, वर्ग, वर्ग, जाति, धर्म, आदि-आदि मानव की बाँटने वाली स्थितियों का नाश कर एक मानव और एक विद्वत्-व्यवस्था का संस्थापन करने वाली हो। अतः विचार-दर्शन के इस संदर्भ में मानसंवादी विचारकों एवं कला-चिन्तकों का सबसे पहला दर्शन दो दृष्टि है कि जो विचार दर्शन मानव की मुक्ति की सामर्थ्य मानव करने का अर्थ हो, और

जिसने विश्व की एक तिहाई मानवता को पूंजीवादी-सामंतवादी-साम्राज्यवादी शिकंजे से वास्तव में मुक्त किया हो, वह मानव स्वातंत्र्य, व्यक्ति-स्वातंत्र्य अथवा रचनाकार के स्वातंत्र्य का विरोधी कैसे हो सकता है? इन विचारकों के अनुसार मावसंवाद और प्रकारांतर से मावसंवादी साहित्य और कला-चिंतन में मानव-स्वातंत्र्य का विरोध नहीं, वस्तुतः उसकी सच्ची सिद्धि है। अपने चिंतन के क्रम में उन्होंने अपने इस मूलभूत निष्कर्ष को सतत अभिव्यक्त भी है। मावसंवाद और मावसंवाद के प्रवर्तक-पुरस्कर्ताओं मावसं और एंगेल्स के मतानुसार स्वातंत्र्य मानव की अनिवार्य स्थिति की स्वीकृति है, स्वातंत्र्य मानव-अस्तित्व की शर्त, उसकी अनिवार्यता है। मानव-जीवन एवं सामाजिक-जीवन के विकास-क्रम का अवलोकन और विश्लेषण करने के क्रम में जो तथ्य बार-बार उभर कर आता है, वह यही, कि अपने अस्तित्व को जानना, पहचानना और समझना ही मानव का प्रधान लक्ष्य रहा है, वह प्रकृति की शक्तियों से इसी कारण जूझता और लड़ता रहा है कि उनकी दासता से अपने को मुक्त कर सके, उसका समूचा संघर्ष, मनुष्यता का समूचा विकास-क्रम, सामाजिक जीवन की समूची परिवर्तित भूमिकाएँ, नाना प्रकार के बन्धनों एवं दासता से मानव द्वारा अपने को स्वतंत्र किये जाने का ही प्रयास सूचित करती हैं। उसके समूचे संघर्ष को भुवि का संघर्ष कहा जा सकता है, और इस संघर्ष में मावसंवाद का वैज्ञानिक विचार-दर्शन अपने उद्भव के समय से ही उसका सबसे बड़ा संवल रहा है। इस पूर्वक काटा है, और उसके स्वातंत्र्य अभियान को गति दी है। यही नहीं, मावसंवाद ने ही मनुष्य के समस्त स्वतंत्रता का सही अर्थ उद्घाटित किया है, ताकि वह भूरी स्वतंत्रता की तुलना में अपने सच्चे स्वातंत्र्य की प्राप्ति की ओर बढ़ सके। एक सामाजिक विचार-दर्शन होने के कारण मावसंवाद का लक्ष्य व्यक्ति की स्वतंत्रता न होकर समूचे मानव-समुदाय की स्वतंत्रता रहा है। उसने न केवल उसके समूचे प्रयासों को स्वतंत्रता के व्यापक संदर्भ में विश्लेषित किया है, जैसा कि हमने कहा, उसे इस स्वातंत्र्य की दिशा में संकल्पपूर्वक बढ़ने में गति भी दी है, उसके स्वातंत्र्य को सम्भव भी बनाया है। समूची मानव-जाति को संतुष्ट रूप में ग्रहण करने के बावजूद उसने व्यक्ति की उपेक्षा नहीं की है, मावसं, एंगेल्स, प्लेखानोव आदि-आदि समूचे मानवसंवादी विचारकों ने इतिहास में व्यक्ति की भूमिका को निर्विवाद स्वीकृति दी है। उन्होंने मनुष्य को बसने इतिहास का निर्माता माना है और सिद्ध किया है कि जीवन को बदलने साथ-साथ वह किस प्रकार अपने को बदलता रहा है, और इस प्राप्ति

अभिमान के फलस्वरूप ही आज वह अपना वर्तमान रूप प्राप्त कर सका है। माक्सवादी दर्शन का विवेचन करने हुए पहले खण्ड में हम इतिहास के निर्माण में व्यक्ति की हम भूमिका का संकेत कर चुके हैं। उक्त संदर्भ में भी माक्सवाद को मानव-स्वातंत्र्य का संरक्षण करने वाला विचार-दर्शन ही माना जा सकता है, उसे अवरोध, सीमित अथवा समाप्त करने वाला दर्शन नहीं। माक्सवाद के रचनाशास्त्री और विचारकों ने अपने समूचे विचार के दौरान इस तथ्य का प्रतिपादन और पुष्टि की है। एक वाक्य में पुनः कहना चाहें तो कह सकते हैं कि माक्सवादी विचारकों के अनुसार माक्सवादी विचार दर्शन का मूल चारित्र्य मानव-स्वातंत्र्य के लिये उसके द्वारा किये गये प्रयासों एवं उसकी सिद्धि में निहित है।

प्रश्न है कि आखिर तथा मानव-स्वातंत्र्य किस बात में निहित है? माक्सवादी विचारकों ने हम प्रश्न की विस्तार में चर्चा की है, और स्वातंत्र्य सम्बन्धी अपनी धारणा को निम्नांकित रूप में स्पष्ट किया है।

माक्सवादी विचारकों के अनुसार मनुष्य का सच्चा स्वातंत्र्य इस बात में निहित है कि वह संसार तथा समाज के विकास-नियमों से परिचित हो, जिन नियमों के अनुसार मानव-जीवन गतिशील है, उन्हें जाने और समझे, दूसरे शब्दों में जीवन की गतिशील करने वाली समूची ऐतिहासिक-विकास-शक्ति का ज्ञान प्राप्त करे, और इस समूचे विकास-क्रम के बीच अपनी स्थिति, अपनी भूमिका तथा अपने महत्त्व से अवगत हो। उसका स्वातंत्र्य वर्तमान की कतिपय उन आर्थिक-सामाजिक श्रेणियों से मुक्ति में ही निहित नहीं है, जिन्हें वह भ्रमवश अपनी धार्मिक और पूर्ण स्वतंत्रता मान लिया करता है, उसका वास्तविक स्वातंत्र्य इस बात में निहित है कि वह अपने को और अपने जीवन को उसकी समग्रता में जान-समझ सका है, या नहीं। मनुष्य का केवल वर्तमान ही नहीं होता, उसके साथ एक लम्बे अतीत का इतिहास तथा उसने ही लम्बे, बलिक अनंत भविष्य की अनंत सम्भावनाएँ भी जुड़ी हैं। वर्तमान के साथ-साथ अपने अतीत तथा भविष्य की इस समझ में ही उसका वास्तविक स्वातंत्र्य है, और माक्सवाद यह विवेक और सामर्थ्य उसे प्रदान करता है कि वह खण्ड समझ से ऊपर उठकर समग्रता में अपने को तथा अपने जीवन को समझ सके। स्वातंत्र्य तभी उसकी आवश्यकता की स्वीकृति कहला सकता है, और माक्सवाद में इसी स्वातंत्र्य की समझ और सिद्धि निहित है।

माक्स और एंगेल्स आदि ने ही स्वातंत्र्य के इन संदर्भों की विस्तार से विदग्ध किया ही है, क्रिस्तोफर काइबेल ने भी 'इन्सुडन एण्ड रियलिटी' तथा

'स्टडीज इन ए टाईम कल्चर' शीर्षक कृतियों में उन पर व्यापक प्रकाश डाला है। क्रिस्तोफर काइडेल का स्वातन्त्र्य-सम्बन्धी विवेचन स्वातन्त्र्य-सम्बन्धी बुर्जुआ धारणा के प्रतिपाद के क्रम में हमारे समक्ष आया है। तीसरे खण्ड में क्रिस्तोफर काइडेल के साहित्य-चिन्तन को प्रस्तुत करते हुए हम स्वातन्त्र्य-सम्बन्धी उनकी कुछ मान्यताओं का परिचय दे चुके हैं। यहाँ हम उन्हें कुछ विस्तार से विस्तरेपित करने का प्रयास करेंगे।

क्रिस्तोफर काइडेल के अनुसार बुर्जुआ स्वातन्त्र्य-सम्बन्धी धारणा का मूल उद्देश्य उसका व्यक्तिवाद है। इस व्यक्तिवाद का सोचा समग्र्य पूँजीवादी व्यवस्था की उन असंगतियों से है जो बुर्जुआ रचनाकार या कलाकार को सदैव सन्तुष्ट समाज से काटती हुई, आत्मकेन्द्रित कर देती हैं। अब वह उन असंगतियों और अन्तर्विरोधों में ही जीने लगता है, और फलस्वरूप उसका समूचा चिन्तन और सर्जन उन असंगतियों तथा अन्तर्विरोधों को अभिव्यक्त करता है। अपने को छलने और धोखा देने के अतिरिक्त उसके पास कुछ नहीं रह जाता। वह पूँजीवादियों के ही मूल्य-विवेचन को वास्तविक मूल्य-विवेचन समझ लेता है, और उन्हें ही वास्तविक मूल्य कहकर सबके समक्ष प्रस्तुत करता है। एक स्थिति यह आती है जब उसे यह अहसास होता है कि जिन धारणाओं एवं मूल्यों को वह अत्यन्त पवित्र एवं शाश्वत माने बैठा था, वे धोखे की दृष्टी के अतिरिक्त और कुछ नहीं हैं। यह मोह भग एक ओर मूल्य-सम्बन्धी बुर्जुआ विचारों के खोखलेपन को स्पष्ट कर देता है, दूसरी ओर रचनाकार को सृजन की ऐसी अदृष्ट, अस्पष्ट गलियों में ढकेल देता है, जहाँ घुटने और आतंताद करने तथा एक निहायत प्रतिगामी कला को जन्म देने के अतिरिक्त उसके सामने कोई रास्ता नहीं बचता।^१

काइडेल के अनुसार बुर्जुआ की स्वातन्त्र्य-संबन्धी धारणा एक भ्रम अथवा छद्मता के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। स्वातन्त्र्य उसके लिये महज एक घोषणा है, जिसे वह ऊँचे गले से सदैव किया करता है, जबकि वास्तविक स्वातन्त्र्य का अर्थ ही वह नहीं समझता। यही कारण है कि स्वातन्त्र्य-सम्बन्धी सम्बन्धी-चौड़ी बातें करने के अतिरिक्त उसने कभी स्वातन्त्र्य को परिभाषित करने का साहस नहीं किया।^२ वह कुछ ऐसा समझता है, जैसे स्वातन्त्र्य कोई ऐसा शब्द हो जे स्पष्ट करने को कोई आवश्यकता न हो, वह इतना सरल हो कि सब लोग

१. देखिये—इत्यून पृष्ठ रिबलिटी, तीसरे खण्ड में काइडेल का साहित्य-चिन्तन
२. देखिये—स्टडीज इन ए टाईम कल्चर, पृ० १९३-१९४।

के अन्तर्गत आता है। अर्थात् कि वह एक बुद्धिवादी विचारों की मूल-
स्थापना करने की इच्छा करता है, जो कि समाज में उभरा गया है।

इसका निष्कर्ष के सिद्धे स्वातंत्र्य एक निराला इच्छा है, वह उसे भारतीय
जन, अर्थात् एवं संसार के एक भाग मानता है। इन बुद्धिवादी विचारों का मूल
कारण है, अर्थात् वे अतिरिक्त किया है कि बुद्धिवादी स्वातंत्र्य मनुष्य मात्र का
स्वातंत्र्य नहीं, बल्कि एक वर्ग का स्वातंत्र्य है, जो विमान मनुष्यता की
अवस्था का भाग है अर्थात् होता है। अपनी स्वतंत्रता की उन्नति के विषये,
जैसे भाग अर्थात् राज्य, धर्म, धर्म, जो अर्थात् मनुष्यों के मन पर वह
जैसे स्वातंत्र्य के सिद्धे करने करती है मनुष्यता में टकराता है, कारण और
मनुष्यता के अर्थों में उन्नत कर हो वह अपने मनुष्यता स्वातंत्र्य की उन्नति
कर सकता है। सामान्य मनुष्य जीवन की बुनियादी आवश्यकताओं की पूर्ति,
जैसे अपने जीवन की उन्नत बनाने वाली अपनी इच्छाओं की पूर्ति में ही अपना
सांसारिक स्वातंत्र्य समझता है और बुद्धिवादी इस विधि की राह में रोड़ा
बनकर अपने स्वातंत्र्य की उन्नति करता है। अतः द्वारा वर्ग उन बेड़ियों को
सीटने में अपना स्वातंत्र्य मानता है जो पूँजीवाद ने उसके पैरों में जड़ रखा
है, और पूँजीवादी विचारक उन्हें बरबस रक्कर ही अपनी स्वतंत्रता का भोग
कर सकता है, ऐसी स्थिति में बुद्धिवादी स्वातंत्र्य-मन्त्रों धारणा की असंभवित
भाग में आप गड़बड़ हो जाती है।

जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं अपने अन्तर्गत साधनों के मन पर बुद्धिवादी
स्वातंत्र्य-मन्त्रों अपनी धारणा की सामान्य युग के गने के नीचे से उतारना
चाहता है, और बुद्धिजीवियों का एक बड़ा अंश, जिसमें रचनाकार एवं कलाकार
भी शामिल हैं, उनकी खेप में आ जाते हैं। उनकी क्या परिणति होती है,
हो हम बता चुके हैं। बहुत बाद में चलकर वे यह जान पाते हैं कि उनका
स्वातंत्र्य मनुष्य उनका अस्वातंत्र्य है। वे अपने तथाकथित स्वातंत्र्य को
जिधना ही हस्तगत करने का प्रयास करते हैं, पूँजीवादी व्यवस्था की असंभवित
दली पदल होती है कि वह स्वातंत्र्य उनकी मुठ्ठी से उतना ही अधिक
सरलता प्रतीत होता है। पूँजीवादी व्यवस्था में सुखरस और बुद्धिवा-
दिचारधारा की असंभवित को न पहचान सकने वाले रचनाकार या कला-
कार की इससे अधिक दलीय परिणति और क्या हो सकती है? काउन्सिल
बड़े ही स्पष्ट शब्दों में घोषित करते हैं कि जब तक पूँजीवादी व्यवस्था है,
तब तक कोई भी व्यक्ति, वह कितनी ही उन्मुक्त उद्घाषणाएँ क्यों न करे,
वास्तविक रूप से स्वतंत्र नहीं है, स्वतंत्र नहीं हो सकता। बुद्धिवादी विचारक का

यह कथन है कि 'मनुष्य स्वतन्त्र पैदा हुआ है, और सब जगह वैदियों से बंधा है', अंततः एक भ्रांति है, कारण मानव-व्यवस्थाओं की उसकी समझ ही भ्रांत है। उसे इतिहास की सही प्रक्रिया, समाज-विकास के सही नियमों एवं मानव-भविष्य की सही जानकारी ही नहीं है। वह अंधेरे में ही हाथ-पैर पटकने वाला एक निहायत अस्वतंत्र और दयनीय प्राणी है।

अंततः काइवेल का कथन है कि स्वातंत्र्य को कोई भी परिभाषा जिसमें निम्नलिखित तथ्यों की स्वीकृति नहीं है, अनगल एवं व्यर्थ मानी जायगी। अर्थात् मानव-समाज जो कुछ चाहता है, उसे करने और उसे प्राप्त करने में समर्थ हो। आकांक्षित की प्राप्ति और अनाकांक्षित के अस्वीकार का स्वातंत्र्य ही सचा स्वा-तंत्र्य है। मनुष्य सुखी होना चाहता है, अपनी जिंदगी को सजाना-संवारना चाहता है, जिंदगी की उन सब सुविधाओं को प्राप्त करना चाहता है जो उसे एक अच्छा और भरा-पूरा जीवन दे सकें। वह सुरक्षा चाहता है, अपने साथियों से अच्छे संबंध कायम करना चाहता है। वह हत्या का हथियार बनने और हत्या का लक्ष्य बनने दोनों से ही मुक्ति चाहता है। वह विवाह करना चाहता है, उन्हें संतान उत्पन्न करना चाहता है तथा दूसरों की मदद करना चाहता है, उन्हें पीड़ित करना नहीं। यदि उसे ये चीजें प्राप्त नहीं हैं, तो उसकी स्वतंत्रता का क्या अर्थ, भले ही उसे मत देने का अधिकार प्राप्त हो, उसे अभिव्यक्ति-स्वातंत्र्य मिला हुआ हो। इन तथ्यों के संदर्भ में सरलतापूर्वक समझा जा सकता है कि बुजुर्ग समाज-व्यवस्था में विराट् मनुष्यता को सही स्वातंत्र्य उपलब्ध नहीं है। जिस समाज-व्यवस्था में करोड़ों मनुष्य जीवन की बुनियादी आवश्यकताओं तक से वंचित हो, भूख, बेमारी, हत्या, मृत्यु और महामुद्दों का प्राप्त करते हैं, जिनके लिये विकास के समान अवसर तो बचा, आवश्यक बातें भी निषिद्ध हैं, वह व्यवस्था और उसके प्रवक्ता स्वातंत्र्य की बात तक करने के अधिकारी नहीं हैं। जीवन की बुनियादी आवश्यकताओं की प्राप्ति कर एवं अपने तमाम आकां-क्षित को उपलब्ध करके ही मनुष्यता सही स्वातंत्र्य का अनुभव कर सकती है और सभी वह विज्ञान, कला और संस्कृति के क्षेत्र में महान् उपलब्धियाँ कर सकती है। सच्चा स्वातंत्र्य, काइवेल के मत से, अनायास ही उपलब्ध नहीं होगा, उसे उसी मेहनत के साथ रचना होगा जिस मेहनत से मनुष्य ने तमाम औजार और मशीनें बनायी हैं। सच्चे स्वातंत्र्य को हमें यथार्थ के हृदय से खोचकर निकालना, जिसके अन्तर्गत मनुष्य के मन का आंतरिक यथार्थ भी सम्मिलित है।

कहा एक साधन है जो मनुष्य को आकांक्षित की प्राप्ति करना सिखाती है, और इस प्रकार मानव-हृदय के मार तटव को उद्घाटित करती है। बुर्जुआवाद कहा और विज्ञान की वास्तविक संभावनाओं की ओर से आँखें मूंदकर केवल पागलपन की दिशाओं की ओर बढ़ता है। यह पूँजी के सलोब पर खाने स्वातंत्र्य का बनिशान कर देता है, और यदि हमने कोई पूछे कि हमने यह कार्य किमके नाम पर किया है, तो वह यही उत्तर देगा—व्यक्तिगत स्वातंत्र्य के नाम पर।^{११}

व्यक्ति-स्वातंत्र्य की पूँजीवादी-बुर्जुआ धारणा पर लेनिन ने भी निमंमतापूर्वक कुठाराघात किया है। रचनाकारों के रचना-स्वातंत्र्य की स्वीकार करते हुए भी उन्होंने उन्हें स्वातंत्र्य-सम्बन्धी 'परमधारणा' के प्रति सावधान किया है, और स्वातंत्र्य की किसी भी ऐसी धारणा का विरोध किया है, जो दायित्व से मुक्त हो। रचनाकारों का सबसे बड़ा दायित्व उन्होंने मनुष्यता की पूँजीवाद के अभि-चारों से मुक्त करने में माना है, और इसी दिसा में उनकी सर्जनारमक सक्रियता देखनी चाही है। इस दायित्व में जुड़ी उनकी सब प्रकार की रचनागत स्वतंत्रता को उन्होंने स्वीकृति दी है। उन्होंने रचनाकारों की बुर्जुआ-स्वतंत्रता के मुलावे में न पड़ मचने स्वातंत्र्य की उत्पत्ति करने की सलाह दी है, जो पूँजीवादी व्यवस्था के विनाश द्वारा हो संभव है। मनुष्यता के हित से कट कर स्वातंत्र्य का मारा लगाने वालों को उन्होंने निन्दा की है। पूँजीवादी समाज-व्यवस्था में स्वातंत्र्य एक छनाश या भ्रम है, लेनिन की मूल निष्पत्ति भी यही है। अन्स्टे फिथर ने भी इसी लोह पर पूँजीवादी, स्वातंत्र्य-सम्बन्धी धारणा की वास्तविकता का उद्घाटन करते हुए सच्चे स्वातंत्र्य की स्थिति उसके विनाश के उपरांत सामने आने वाले वर्गहीन समाज में हो मानी है।

जैसा कि हमने कहा, स्वतंत्रता के इन सही संदर्भों से जुड़कर, रचना के क्षेत्र में कलात्मक प्रयोगों के स्वातंत्र्य को प्रत्येक भावसंवादी विचारक ने स्वीकार किया है। रचना स्वातंत्र्य को उन्होंने सभी बाधित किया है, जबकि वह स्वातंत्र्य की मूलभूत शक्तों की संगति में न हो।

साहित्य एवं कला; ह्रासशील जीवन-मूल्य

बनाम आस्था का प्रश्न

भावसंवाद एक प्रगतिशील विचार-दर्शन है, जो संसार तथा समाज के

पुनर्निर्माण की बात करता है। एक हासनीन, जर्जर और पतनोन्मुख समाज-व्यवस्था पर पुनरावस्था कर वह एक ऐसी समाज-व्यवस्था की स्थापना का प्रयास करता है, जो समाज तथा समाज में दुःख, गरीबी, शोषण, अत्याचार और अनाचार को समाप्त कर मनुष्यता को सुख, शान्ति, समता एवं उदात्त सम्माननाओं की उपलब्धि करा सके, जो मनुष्य को मनुष्य-जीवन में एक मगर जीवन की ओर ध्यान देने पर सके, उनके व्यक्तित्व के विपटन को रोककर, उनके पूर्णता के तत्वों तक पहुँचा सके। मावर्मवाद मनुष्य को उस ऐतिहासिक विवेक में संलग्न करता है कि यह संगठन तथा समाज के विकास-नियमों को समझ और परख सके, और उनके अनुसार एक स्वस्थ और उदात्त सम्भावनाओं वाले संगठन और समाज के निर्माण में सहायक बन सके। यह उसे संगठन और एकता का बीजमन देता है, ताकि वह विपटन और दास का सामना करते हुए संपूर्ण मानवीय क्षमताओं को स्पर्शनात्मक दिशाओं का अनुगामी बना सके। मावर्मवाद धार्मिक और हासनीन विचार-धाराओं के विरोध में उग आया और व्यापक दर्शन है, जो अंततः मनुष्य और समाज की मुक्ति का माध्यम बनती है।

अपने विचार-दर्शन के इसी संदर्भ में मावर्मवादी साहित्य-चिन्तकों ने कला एवं साहित्य में, हासनीन जीवन-मूल्यों के विरोध में, आशा और व्यापक प्रयत्न को उठाया है।

उन्होंने सर्वप्रथम इस तथ्य को विश्लेषित किया है कि अखिर हासनीन जीवन मूल्य पनपने ही क्योंकर है? इस प्रश्न का उत्तर उन्होंने अपने मूल विचार-दर्शन का संदर्भ लेकर दिया है। मावर्मवाद की स्थापना है कि संसार तथा समाज में प्रतिक्षण दो विपरीत और विरोधी शक्तियाँ का द्वन्द्व चल करती हैं, जिनमें से एक हासनीन शक्ति होती है और दूसरी विकासोन्मुख। इस द्वन्द्व में निश्चित रूप से विकासोन्मुख शक्तियों की विजय होती है और वे विकास के नये तत्वों से युक्त, जर्जर-पुराने तत्वों का विनाश कर, एक नये और प्रगतिशील निर्माण की सूत्रधार बन जाती हैं। परन्तु चूँकि संसार परिवर्तनशील है, और उसके अन्तर्गत कोई भी स्थिति, घटना अथवा तत्त्व स्थिर नहीं है, धनः धनः, उन्नत होने लगते हैं, और फलस्वरूप हासनीन और विकासशील का द्वन्द्व पुनः प्रत्यक्ष हो उठता है। यह सिलसिला ही सदैव जर्जर-पुरातन के स्थान पर विकासोन्मुख नये को सामने लाता रहता है, और यही संसार तथा समाज की अब तक की प्रगति के मूल में निहित है। आज का द्वन्द्व पूँजीवाद और समाजवाद की शक्तियों के बीच चल रहा द्वन्द्व है। पूँजीवाद अपने दिन गिन चुका है।

इस्लाम उनके विनाश की उद्घोषणा कर रहा है, एक नयी समाजवादी व्यवस्था के द्वार खुल चुके हैं, जिसका मध्य साम्यवाद है। इस्लाम की गहरी शक्ति मुसलमानों की इसी दिशा की ओर खसकर करने में सक्षम है।

मावसंवादी विचार-धारा की यह आवारभूत निष्पत्ति स्पष्ट करती है कि साम्यवादी तत्त्व मोक्षोत्तर भूमिकाओं से आख्यातित न होकर प्रकृति में होने वाले तत्त्व परिवर्तन की प्रक्रिया की ही उत्पत्ति हैं। दूसरे, ऐतिहासिक भौतिकवाद समाज-विकास की इन दिशाओं का परिचय देता है, वे भी स्पष्ट करती हैं कि परिवर्तन की यह प्रक्रिया ही एक समय बिरोध में किसी सामाजिक स्थिति अथवा व्यवस्था में निहित अन्तर्विरोधों को सतह में ला देती है, और वे ह्रासशील जीवन-स्थितियाँ हमारे समक्ष स्पष्ट हो उठती हैं जो पहले उसी विनाश-प्रक्रिया में अन्तर्निहित थीं। कहने का सादर्य है कि सृष्टि का विकास-क्रम हो, अथवा सामाजिक जीवन का विकास-क्रम, ह्रासशील भूमिकाएँ परिवर्तन की विकसमान प्रक्रिया का सापेक्षिक अंग हैं, केवल उस दृष्टि या विवेक की आवश्यकता है जो हमें उनसे परिचित करा सके अर्थात् हमें सृष्टि तथा समाज विकास के नियमों की जानकारी दे सके। मावसंवाद यह दृष्टि तथा विवेक हमें देता है, वह हमारे समक्ष इन विकास नियमों को स्पष्ट करता है, और हम जान जाते हैं कि जो कुछ घटित हो रहा है, जो कुछ घटित हो चुका है, या जो कुछ घटित होने वाला है, वह आकस्मिक न होकर एक सतत् विकासशील प्रक्रिया का अंग है। भाववादी धारणा हम वैज्ञानिक विवेक से रहित लोकोत्तर भूमिकाओं पर आती दृष्टि डिकाता है, फलतः, उनके चिये यह सब एक अपरिहार्य परिवर्तनशील प्रक्रिया का अंग न होकर लोकोत्तर कारणों की देन होता है, यही कारण है कि उसका अनुसरण हमें भाग्यवादी बनाता है, हम अपनी ही नियति के बारे में अंधकार में रहने हैं, फलतः संसार तथा समाज की समस्याओं का निदान इस लोक और उसकी विकास-गतिविधि में न देख और खोज कर अमानवीय और अतिमानवीय स्थितियों और घटितियों में खोजते हैं। इसका परिणाम हमारी अपनी अवमर्षणा, निरोहता और पराजय में स्पष्ट होता है। हम अपने को एक लोकोत्तर शक्ति के हाथों में सीप देते हैं, अपने भाग्य के विधाता और ज्ञाता न होकर अदृश्य और अपरिचित के हाथ का खिलौना बन जाते हैं।

मावसंवाद हमें यह भी बताता है कि पिछली समाज-व्यवस्थाएँ क्योंकर मिटती चली गयी, और उनके विनाश के कारण स्वतः उन्हीं के भीतर अन्तर्निहित थे। पूँजीवाद से आकर जिस धर्म-विभाजन की प्रथम मिला, जिस एकाधिकार का विकास हुआ तथा जिस अर्थ नीति का पोषण किया गया, पूँजीवादी व्यवस्था

के अंतर्विरोध उसी में निहित थे या है, और पूँजीवादी समाज-व्यवस्था जिन अभिसारों को सामने लायी है—वे युद्ध हों, साम्राज्यवाद हो, वर्ग-विपमता हो, मानव द्वारा विराट् मनुष्यता का आर्थिक-सामाजिक घोषण हो—वे भी पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत निहित अन्तर्विरोधों का ही परिणाम है। अतएव आज हम जिन हासनीय जीवन-मूल्यों को देख रहे हैं, जिन अमानवीय स्थितियों से परिचित है, वे भी कहो बाहर से आयातित नहीं, पूँजीवादी समाज-व्यवस्था तथा अर्थ-व्यवस्था से ही निःसृत और पोषित हैं। यदि हममें ऐतिहासिक और वैज्ञानिक विवेक है, हम आसानी से उनके आविर्भावमूलक कारणों से परिचित हो सकते हैं, अर्थात् उन अंतर्विरोधों को पहचान और समझ सकते हैं, अन्यथा सब कुछ भाय के हाथों सौंपकर, सारे अभिसारों को मनुष्यता की नियति मानकर, भीखने, चिल्लाने, आर्तनाद करने और अंततः टुकड़े-टुकड़े होकर बिखर जाने के अति-रिक्त हमारे पास कोई रास्ता नहीं है। इस व्यवस्था के रक्षक या हिमायती बनने-नाश के प्रति सजग हैं, परन्तु चूँकि वे साधन-सम्पन्न हैं, अतः भाँति-भाँति 'पवित्र' उद्घोषणाओं के द्वारा, प्रचार और प्रसार के द्वारा, व्यापक मनुष्यता को, जो दलित और पीड़ित है, ठुलावे में रखने का प्रयास करते हैं, ताकि वह अपनी दुर्दशा का स्रोत मृदुी भर साधन-सम्पन्न व्यक्तियों द्वारा प्रथम पाने वाली अर्थ तथा समाज-व्यवस्था में न खोजकर, अंधेरी गलियों में भटकती रहे। इसी में पूँजीवाद का स्वार्थ निहित है, और इसीलिये अपने विनाश के क्षणों में अपनी पूरी ताकत के साथ वह उन पिछते हुए खेमों को सहारा दे रहा है, जो अंततः उसके विनाश की उद्घोषणा कर देंगे। मनुष्य की सच्ची मुक्ति, उसका सच्चा स्वातंत्र्य इस बात में निहित है कि वह अपने अतीत, वर्तमान और भविष्य को पहचान सके, वह उन विकास-नियमों को जान सके, जो उसके जीवन की परिचातित कर रहे हैं और पूँजीवाद की सन्त आज़ इसी ओर सक्षिप्त है कि वह घोड़े की दीवाल की जितना उशादा सुद्ध कर सकती है, करे, ताकि मनुष्य अपने इतिहास, अपने वर्तमान तथा अपने भविष्य से परिचित न हो पाये, जीवन की विकास-प्रक्रिया को न समझ पाये। पूँजीवाद द्वारा लगाये गये स्वतन्त्रता, समानता एवं बंधुत्व के नारों का रहस्य यही है, जो घोड़े की दीवाल के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इन नारों ने कितने ईमानदार, गुनगुनशील रचनाकारों को छना और दयनीय परिणति तक पहुँचाया, स्वातंत्र्य-सम्बन्धी पूँजीवादी धारणा का परिचय देने हुए पिछले पृष्ठों में हम इसे स्पष्ट कर चुके हैं। सामंती जीवन-मूल्यों की जो बाढ़ आज आयी हुई है, इस सारे विवेचन के से कदाचित् यह समझने में अब कोई कठिनाई न होगी कि, उसका कारण

और कुछ नये कल्पन, मार्क्सवाद और प्रेमीकार द्वारा प्रयुक्त परिस्थितियाँ ही हैं, जिन्होंने समाज में मनुष्यता को कमिशन के जाल में मग्न रखा है, उसके मार्क्स और मार्क्सवाद विज्ञान ने सारे द्वार अखण्ड कर दिये हैं, और आज, जबकि उनके उद्गम की घटियाँ आ गयी हैं, उनके पीछे खरबी सारी ध्वज तथा मानवी के दर पर उन्हें बरकरार रखने के निचे प्राण-पन में जुटे हैं। जो भी निराशा, शून्य-विमर्श, अनास्था, जीवन की धन-असुरता पर विश्वास, भाग्यवाद, कुंठन, पतन, पराजय, अजनबीपन, अकेलापन, आत्महत्या, व्यक्तिवाद, आज हमें समाज की सन्तुष्ट पर उतराना हुआ दिखायी पड़ रहा है, और जिसके आधार पर ही आज क्या और साहित्य के समाहित आधुनिकतावादी कलावादी छोड़कर गये हुए हैं, उनका मर्म भी वे परिस्थितियाँ ही हैं, जो मोक्ष पूँजीवादी समाज-व्यवस्था तथा अर्थनीति को उग्र है। जिस पूँजीवाद ने अपने अन्तर्गत के निचे किसी समय सामन्तवादी युग-व्यवस्था का अंत किया था, वही पूँजीवाद आज अनेक मध्यस्थानीय रुटियों और अर्थविचारों का भी समर्थन बन रहा है, ताकि व्यापक मनुष्यता गये विवेक से खिंच होकर अपनी मुक्ति का उपाय न कर सके, मध्यस्थानीय प्रतियोगिता में पड़ी रहकर पूँजीवाद के पक्षों को मजबूत होने दे।

मार्क्सवादी साहित्य तथा कला-वितर्कों ने आज के ह्रासशील जीवन-मूल्यों की अपने वैज्ञानिक और ऐतिहासिक विवेक के आधार पर विरुद्ध करने हुए उनकी असन्तुष्ट को स्पष्ट किया है। इन जीवन-मूल्यों से उनकी विरोध इसी कारण है कि उनकी दृष्टि में वे मनुष्यता के स्वस्थ विकास में सबसे बड़ी बाधा हैं। उन्होंने रचनाकारों एवं कलाकारों के समक्ष उनकी इस असन्तुष्ट को उद्घाटित कर, उन्हें वह दृष्टि अपनाते की सलाह दी है ताकि वे स्वतः उनकी असन्तुष्ट को भाँप सकें और रचनाशीलता के नाम को धरिस्तार्थ कर सकें। क्या तथा साहित्य यदि सच्चे अर्थों में मनुष्य का मोक्ष पाना चाहते हैं तो उन्हें साहित्य की नयी चेष्टा से मुक्त होना चाहिए और जीवन को उसकी समग्रता में देखना और प्रस्तुत करना चाहिए। उन्हें उस वैज्ञानिक और ऐतिहासिक दृष्टि से घालोक ग्रहण करना चाहिए, जो उन्हें विकास के उच्चतर सोपानों की ओर अग्रसर कर सके। क्या और साहित्य यदि वस्तुतः मानव मुक्ति का पर्याय है, आत्मबोध का साधन है तो उन्हें मनुष्यता को ह्रासशील जीवन-मूल्यों से उबार कर स्वस्थ और साफ-सुथरे पथ पर अग्रसर करना है। संसार तथा समाज का पुनर्निर्माण यदि मार्क्सवादी दर्शन का अन्तिम लक्ष्य है, तो इस पुनर्निर्माण का एक बहुत बड़ा साधन कला और साहित्य भी है। मार्क्सवादी साहित्य-वितर्कों

ने इसीनिगे सदैव रचनाकारों एवं कलाकारों ने दायित्व-चेतना की सच्ची निष्ठा से प्रेरित होकर ऐसे ही साहित्य एवं कला की रचना का आग्रह किया है जो निर्माणोन्मुखी हो, जिसमें हासशील जीवन-मूल्यों के निरस्तार, के साथ नये जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा हो। इसी भूमि से मार्क्सवादी साहित्य चिंतकों ने रचनाकारों को आस्था का दर्शन स्वीकार करने को कहा है। मार्क्सवाद ऐसा ही आस्थावादी दर्शन है, जो स्वतः तो लेखक को संसार तथा समाज की स्वस्थ सम्भावनाएँ देख सकने की दृष्टि देता हो है, देते गये जीवन को, आस्था को इसी भूमिगा से अभिव्यक्त करने की सलाह भी देता है ताकि उसके सक्ष-लक्ष पाठक भी उसमें अपने जीवन का प्रतिबिम्ब देख सकें और जीवन की समूची हासशील भूमिकाओं का कारण समझकर, उसके स्वस्थ स्वरूप के प्रति अपनी आस्था को टिका सकें। उनमें यह बोध पैदा हो सके कि जीवन को इस नये रूप में लाने वाले वाले वे स्वयं हैं, अपने भाग्यविधाता भी वे स्वयं हैं। वे इस तथ्य से भी परिचित हो सकें कि हासशील जीवन-मूल्यों को प्रत्यक्ष देकर पूँजीवादी समाज तथा अर्थ व्यवस्था ने समाज की सतह पर जो विकृति फैला रखी है, मानव को खंडित कर रखा है, मनुष्य को निरोद्ध, बेगाना और दयनीय बना दिया है, वही समाज का एकमात्र यथार्थ नहीं है, एक दूसरा यथार्थ भी है जो भले ही सतह पर इतनी प्रगल्भता से न उतरा रहा हो, उसके हृद-गिर्द और उसी भीतरी पतों में अपनी सारी जीवंत सम्भावनाओं के साथ आकृति ग्रहण कर रहा है और वस्तुतः जो उसका और शेष सारी मनुष्यता का भावी यथार्थ है। कहने का तात्पर्य यह कि मार्क्सवादी साहित्य-चिंतकों ने न केवल हासशील जीवन-मूल्यों के आधिक-सामाजिक उद्गम स्रोत, उनकी अमानवीयता, निष्क्रियता एवं पतनशीलता का उद्घाटन कर, उन पर कठोर प्रहार ही किये हैं, अपनी निर्माण-परक मनोवृत्ति और आस्थावादी जीवन-दर्शन के संदर्भ में नये और प्रगतिशील जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा भी की है। ये नये और प्रगतिशील जीवनमूल्य भी, जैसा कि अभी-अभी हमने इंगित किया, कालान्तरिक नहीं हैं, इनकी स्थिति भी आज के ही उसी यथार्थ में है, जो एकबारगी ही हमें इतना विकृत, कुत्सित, तथा विरुद्ध दिखायी पड़ रहा है। यथार्थ को उसको समग्रता में देखने की दृष्टि भी उन्हीं 'स्टडीज इन यूरोपियन रियलिज्म' की भूमिका में कहा है जो कारण मिल जाएँ, परन्तु प्रश्न यथार्थ की विरूपता का होने का नहीं, उस यथार्थ में हो छिपे उन तत्त्वों की देखने, स-

मने और पहचान करने का है, जिनमें एक नये संसार और नयी मनुष्यता को जन्म देने की क्षमता है। 'जहाँ अनास्था का दर्शन संस्कृति के विनाश तथा संसार के पतन पर आठ-आठ आँसू बहाता है, वही माक्सवादी रचनाकार एक नये संसार का जन्म होते देखता है, और उसमें सहायता प्रदान करता है।'

अतएव आस्था का सवाल अपने मूलरूप में दृष्टिकोण का सवाल है, उस नयी दृष्टि को अपनाने का सवाल है जो संसार तथा समाज के विकास-नियमों से परिचित कराकर रचनाकार को विकृतियों से उबरने, समाज को उबारने और एक नये संसार तथा समाज के उद्भव को देखने की शक्ति देती है।

पूँजीवाद ने जहाँ विद्वत् और ह्लासशील जीवन-मूल्यों को जन्म दिया है, वही ज्ञान-अज्ञाने उनके विनाश के साधन भी एकत्र कर दिये हैं। उसने एक क्रांतिकारी मजदूर-वर्ग और उसकी क्रांतिकारी विचारधारा की पनपने का अवसर प्रदान किया है, उसने विज्ञान और उद्योगों को जन्म देकर ऐसे समाज साधनों को उपलब्ध कर दिया है जो उसके विनाश में मजदूर-वर्ग और जन सामान्य के हाथों के मजबूत हथियार बन गये हैं, उसने अनेक मध्यकालीन भ्रम जालों को तोड़कर जनता को ज्ञान का नया आलोक प्रदान किया है, उसने जन-सामान्य को संगठित होने का अवसर भी प्रदान किया है, विश्व सर्वहारावाद को सम्भव बनाया है। पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत विकसित इन शक्तियों का उपयोग फिर उसके विनाश के लिये क्यों न किया जाय? माक्स ने इस तथ्य को स्पष्ट दृष्टि में कहा है कि पूँजीवादी व्यवस्था ने अपने विकास के साथ-साथ अपने विनाश के भी वे सारे साधन एकत्र कर दिये हैं, मजदूर वर्ग जिनका इस्तेमाल बखूबी करने हित में कर सकता है। यह यथार्थ का दूसरा और अधिक जीवंत

1. 'Marxism has a grasp of the main lines of human development and recognizes its laws. Those who have arrived at such Knowledge know, inspite of all temporary darkness, both whence we have come and where we are going. And those who know this find the world changed in their eyes-- where the Philosophy of despair weeps for the collapse of a world, and the destruction of culture, there marxists watch the birth-pangs of a new world and assist in mitigating the pains of labour.'

पक्ष है, जो अनास्था के बीच आस्था को जन्म देता है, और आवश्यकता इसी को पहचानने की है। प्रत्येक मावसंवादी विचारक ने रचनाकारों और कलाकारों से आग्रह किया है कि वे यथार्थ के विरुद्ध पक्ष को देखने और चित्रित करने के साथ-साथ अपनी सारी आत्मीयता यथार्थ के इस जीवन्त पक्ष को उभारने में दें ताकि नये यथार्थ के उद्भव में उनके साहित्य तथा कला की सक्रियता एवं योगदान स्पष्ट हो सके।

उदाहरण के लिये एलोनेशन (Alienation) या अजनबीपन की समस्या को ही लें, जिसे आज के तथाकथित आधुनिकतावादी रचनाकार एवं कलाकार आधुनिकता का प्रतिमान मानते हैं। मावसंवादी विचार-दर्शन की निष्पत्ति है कि यह अजनबीपन की समस्या पूँजीवादी अर्थ तथा समाज-व्यवस्था की देन है। भ्रम-विभाजन, पूँजी के एकाधिकार, शोषणमूलक अर्थनीति से जिसका सीधा संबंध है। इस अर्थनीति ने आज मनुष्य को न केवल समाज से ही काटकर अजनबी कर दिया है, वह अपने से भी कटा हुआ अनुभव कर रहा है। विशाल पूँजीवादी संरचना में वह एक निहायत निरौह प्राणी बन बैठा है। जिन मशीनों का उत्पादन उसने किया, आज वह उन्हीं के बीच घिर कर रह गया है, वही उसे मशीन की भाँति परिचालित करने लगी है। एक मशीन प्रकार के मानसिक संज्ञास और अनिश्चयता से वह आक्रांत हो उठा है। आधुनिकतावादी दर्शन के हिमायती रचनाकार आधुनिक मानव के इस अकेलेपन, संज्ञास और पीड़ा को गाढ़े रंगों में चित्रित कर अपनी रचना या कला को आधुनिक बोध का दावेदार घोषित करते हैं। वे इस संज्ञास और अकेलेपन के चित्रण को ही साध्य मानते हैं और उसके आधिक-सामाजिक संदर्भ को देखने-परखने या विवलेपित करने को जहरत को नहीं समझते। मावसंवादी रचनाकार एवं विचारक इसके विरुद्ध इस समस्या को उसके आधिक-सामाजिक संदर्भों में देखते और प्रस्तुत करते हैं तथा इसे आधुनिक मानव की सर्वकालिक नियति मानने से इंकार करते हैं। उनका कहना है कि यह स्थिति तब तक पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था एवं समाज-व्यवस्था का परिणाम है, अतः पूँजीवाद के विनाश के साथ ही इसका मिट जाना सुनिश्चित है। समाजवादी अर्थ-व्यवस्था और साम्यवाद के अंतर्गत भी विज्ञान, उद्योग-धंधे एवं मशीनें रहेंगी, परन्तु तब मनुष्य इस कारण अकेलेपन का, अजनबीपन का सन्नाह नहीं डोएगा कि तब एक ऐसी अर्थनीति और समाज-व्यवस्था सामने आएगी जो शोषण पर आधारित न होकर मानवीय धर्म की गरिमा एवं मानव-समता पर आधारित होगी। जब शोषण का सङ्घ हो न रहेगा, वर्ग-विभक्त मनुष्यता ही न होगी, सबको विकास के समान-साधन उपलब्ध होंगे, समाज हित

है। जहाँ हमारे पास कोई भी, जो हमारे पास के संसार का ज्ञान हो समाप्त हो
जाता है। हमें बहुत बड़ा दुःख होकर हमने इतिहास का निर्माण बनकर
कराया है। वह इतिहास हमारे इतिहास है, जो हमें हमारे इतिहास में जोड़ी है,
जो, हमारे इतिहास हमारे इतिहास का भी है। यह इतिहास को ही
हमारे इतिहास हमारे इतिहास का ही है। हमारे इतिहास हमारे इतिहास का ही है, जबकि
हमारे इतिहास हमारे इतिहास का ही है।

दुर्लभ दिग्गज नया रचनाकार इन इतिहास दृष्टि में संविद्ध है और हमें इस उल्लास में ले जाता है। उनकी कला तथा साहित्य, सबसे यही अनास्था दिगाधी पहनी है। उनके विद्वत् जीवन-मूल्य उन्हें विद्वत् कला मूल्यों की प्रशंसा देने के लिए प्रेरित करते हैं, इनके प्रति रचनाकार एवं कलाकार का सावधान रहना आवश्यक है। आत्मसादी विचारों में रचनाकारों एवं कलाकारों को पनपन पर दुर्लभ जीवन-मूल्यों तथा कलागत अभिवृत्तियों के प्रति सचेत किया है और उन्हें आत्मसादी जीवन-दृष्टि प्रेरित कला और साहित्य के गूजन के प्रति उत्प्रेरित किया है।

गमनः, हम इनका ही रहना चाहेंगे कि मार्मवादी विचारकों एवं कला-विचारों ने आगद के जिस दर्शन का प्रतिपादन किया है, वह कोई काल्पनिक कथया प्रतीतिश न होकर जीवन के वर्तमान यथार्थ से उद्भूत दर्शन ही है, जिसे मूल में मार्मवाद की वैज्ञानिक इतिहास-दृष्टि निहित है। जीवन के समस्त हास्योम मूल्यों के विरोध में आस्था की यह मार्मवादी कला तथा ग्राह्य-दृष्टि हम चरण बनना मद्रक रखती है कि इसका संबंध उस जीवत रचनाशीलता से है जो हाम तथा बिनाश को स्थायी न मानकर प्रगति तथा निर्माण में अपनी चरितार्थता दृष्ट करती है। आस्था की यह दृष्टि आधुनिक बोध को नकारने वाली न होकर, उसे स्वीकार करने वाली और उसे सही प्रगतिशील और वैज्ञानिक सदर्म देने वाली दृष्टि है।

साहित्य एवं कला; नैतिकता का प्रश्न

नौति भयवा नैतिकता तथा साहित्य एवं कला के सम्बन्धों को लेकर साहित्य एवं कला चिन्कों के बीच प्रारम्भ से ही व्यापक चर्चा होती रही है। विगुद सौंदर्यवादियों या कलावादियों को छोड़ दिया जाय, जो साहित्य एवं कला का सम्बन्ध जीवन के दूसरे बुनियादी प्रश्नों से जोड़ना पसंद ही नहीं करते, तो साहित्य एवं कला की सामाजिक भूमिका को बोल्टा भी स्वीकार करने वाले लोग,

४३०/मानसंवादो साहित्य-चिंतन

साहित्य एवं कला के नैतिक आधार को न्यूनाधिक रूप में सदैव ही स्वीकार करते रहे हैं। नीति अथवा नैतिकता-सम्बन्धी धारणाओं से कला और साहित्य को संपृक्त रखने का उनका एक मात्र आधार साहित्य एवं कला को उनके द्वारा प्रतिपादित उस मूलभूत शायित्व-चेतना से सम्बन्ध रखता है, जहाँ वे मनुष्य और मनुष्य के बीच संपर्क का, संवाद का, साधन बनती हुई उसके भावबोध को नयी दिशा और नये आयाम देने वाली मानी गयी है।

जैसा कि स्पष्ट है, यह प्रश्न साहित्य की प्रयोजनीयता से सम्बन्ध रखने वाला प्रश्न है। पश्चिमी साहित्य-चिंतन के विकास-क्रम का परिचय देते समय हमने स्पष्ट किया है कि प्लेटो से लेकर आधुनिक साहित्य तथा कला-समीक्षकों तक, यह प्रश्न बराबर घूम-फिरकर सामने आता रहा है कि साहित्य एवं कला का मूल प्रयोजन क्या है, उपदेश देना अथवा सौंदर्य एवं आनन्द की सृष्टि करना। हमने यह भी देखा है कि इन प्रयोजनों की प्राथमिकता को लेकर जो भी विवाद उनके बीच उठे हों, विगुड सौंदर्यवादियों को छोड़, इस प्रश्न को किसी ने भी एकदम उपेक्षित नहीं किया। शास्त्रवादो, स्वच्छंदतावादी, यथार्थवादी, समीक्षा के प्रत्येक युग के साथ हमारे इस कथन की सत्यता परखी जा सकती है। प्लेटो, थारसू, सॉक्राइटिस, शार्लो, गेटे, शेकी, कीट्स, मैप्सू आरनाल्ड, सोलसतोप, रस्किन, वेल्लिस्की आदि-आदि की, कला-चिंतन की समूची परंपरा इस सत्य की साक्षी है कि नैतिक पक्ष को, साहित्य एवं कला के क्षेत्र से, विजातीय कहकर निष्कासित नहीं किया गया। महान् साहित्य एवं कला की महनीयता का प्रमाण प्रतिमान ही इसे स्वीकार किया जाता रहा है कि देश और काल की सीमाओं का अतिक्रमण करते हुए कोई साहित्य एवं कला, अपने युग और अपने समाज के लिये ही नहीं, आने वाले युगों और आने वाले दूर समाज के लिये कितनी प्रेरक बन सकती है, मनुष्यता की जीवन के उदात्त आदर्शों की ओर कितनी दूर तक उन्मुख कर सकती है? बीच-बीच में इस प्रकार के स्वर अवश्य सुन पड़े हैं कि साहित्य एवं कला की मूलभूत प्रकृति, सौंदर्य तथा भावबोधन की विशिष्ट भूमिका एवं अभिव्यक्ति के विविष्ट ढंग की सगति में ही नैतिक पक्ष का उससे अनुस्यूत रहना अथर्वकर है, कि साहित्य एवं कला को मात्र नैतिक तत्त्वों की प्रवक्ता बनकर ही नहीं रह जाना चाहिए, जहाँ तक उनके नैतिक-आधार को स्वीकृति देने का प्रश्न है, वह उगे सदैव मिली है। यूनानी काव्य-चिंतन में सत्य, शिव और सुन्दर तत्त्वों की उपस्थिति को साहित्य एवं कला के आधारभूत चारित्र्य के रूप में स्वीकार किया गया, स्वच्छंदतावादी कीट्स ने सौंदर्य एवं सत्य को एक दूसरे का पर्याय मानकर उनके पक्ष अस्तित्व को ही समाप्त कर दिया। वे मान्यताएँ आगे के कला-चिंतन

के लिये भी ग्राह्य हुई।

अब प्रश्न माक्सवादी साहित्य एवं कला-चिंतन के अंतर्गत नैतिक पक्ष की स्वीकृति का है। इसी से मिला जुला प्रश्न है कि माक्सवादी साहित्य अथवा कला-चिंतन में इस प्रश्न को किस रूप में स्वीकार किया गया है।

यहाँ स्पष्ट हो जाना चाहिए कि माक्सवाद आचारतः मानव-हित और मानव-कल्याण का दर्शन है, जो विराट् और व्यापक मनुष्यता के हित के लिये संसार और समाज को समझना ही नहीं, उसे बदलना भी चाहता है। वर्गद्वन्द्व समाज में न तो वह मनुष्यता के उदात्त मूल्यों की ही सुरक्षा मानता है और न ही वास्तविक नैतिकता को अक्षात गुनाइन देखता है। उसका विश्वास है कि सच्चे मानव मूल्य एवं सच्ची नैतिकता के लिये, उनकी संपूर्ण संभावनाओं के साथ, एक वर्गहीन समाज-व्यवस्था में ही स्थान होगा, जिसकी स्थापना के लिये ही उसकी सारी सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक सक्षमता है। जब तक समाज में शोषण, अनाचार एवं अनैतिकता की प्रश्रय प्राप्त है, जब तक मुट्ठी भर पूँजीवादी व्यापक मनुष्यता की महामारी, अकाल और महापुष्टों में भोकने का होसना रखते हैं, जब तक सत्ता एवं धारण की बागडोर उनके हाथ है, तभी नैतिकता सदैव संकट प्रस्तुत रहेगी और नवनी एवं भूखी नैतिकता की ही पवित्र आन्दोलों में केन्द्रीयता प्राप्त रहेगी, उन्हीं ही पास सिक्का माना जायगा। अतएव अन्य समस्त पूँजीवादी वास्तविकताओं के साथ, पूँजीवादी नैतिकता का पर्दाकाश माक्सवाद अपना प्रधान कर्तव्य मानता है। साहित्य एवं कला-चिंतन के क्षेत्र में भी रचना-कारों तथा कलाकारों से उसका आग्रह पूँजीवादियों की कृत्रिम नैतिकता का पर्दाकाश है। माक्सवादी विचारकों का कथन है कि मात्र पूँजी तथा धन के एकाधिकार पर आधारित समाज व्यवस्था और उसके कर्मधार नैतिकता की डींगें मने ही मारें, सच्ची नैतिकता से उनका दूर का भी रिश्ता नहीं है। उनकी नैतिकता तो साम्राज्यवाद, युद्ध, अकाल, बेकारी और यौनगत उच्छृंखलना में ही देखी जा सकती है, उसकी असन्धियत की गवाह वह लज-लज, चरोड़-चरोड़ बनता है, जो सदियों से पूँजीवादी जुए का बोझ सादे जीवन की बुनियादी आवश्यकताओं तक से वंचित है।

माक्स के अनुसार, 'पूँजीपति वर्ग ने पारिवारिक सम्बन्धों के ऊपर ने भागुरता का पर्दा उतार पेंचा है, और पारिवारिक सम्बन्ध की केशन देग के सम्बन्ध में बदल दिया है।'^१ आगे माक्सों का कहना है कि पूँजीपति वर्ग 'हर एक देग को

१. देखिये-कम्यूनियट पार्टी का घोषणा पत्र, म.व.१, १९१८, पृ. १०-११, १२, १३, १४, १५, १६।

विनाश का भय दिखाकर उसे वह पूँजीवादी उत्पादन के तरीके को अपनाने के लिये मजबूर कर देता है। वह उन्हें मजबूर करता है कि वह जिसे सम्मत्ता कहता है, उसे वे भी स्वीकार करें, अर्थात् वे खुद पूँजीपति बन जायें।

‘पूँजीपति अपनी औरत को उत्पादन के एक औजार के सिवा और कुछ नहीं समझता।’ हमारे पूँजीपतियों को अपने अधीन मजदूरों की बहू बेटीयों को अपनी मर्जी के मुताबिक इस्तेमाल करने से ही संतोष नहीं होता, वे स्त्रियों से भी उनका मन नहीं भरता। इसलिये एक-दूसरे की बीवियों को उड़ाने में उन्हें विशेष आनन्द हासिल होता है। पूँजीवादी विवाह वास्तव में पंचायती पत्नियों की ही व्यवस्था है।^१ आदि-आदि।

‘कम्यूनिस्ट पार्टी का घोषणापत्र’ शीर्षक अपनी युग प्रवर्तक कृति में मार्क्स और एंगेल्स ने पूँजीवादी वर्ग-चरित्र का जो निर्मम एवं सत्य उद्घाटन किया है, उपयुक्त उद्धरण केवल उसका सकेत मात्र देते हैं। इसी आधार पर लेनिन ने कहा है कि उनका इस भ्रष्ट नैतिकता से अवश्य कोई सम्बन्ध नहीं है। ईश्वर और धर्म के आदेशों पर आधारित नैतिकता—जो पूँजीवादी तथा दूसरी शोषण-मूलक व्यवस्थाओं में सदैव जन सामान्य का शोषण करती रही है, तथा ऐसी नैतिकता को जो वर्ग-धारणा का अतिक्रमण करती हो, वे कतई स्वीकार नहीं करते।^२ उनकी नैतिकता-सम्बन्धी धारणा सर्वहारा वर्ग के हितों से जुड़ी है, और उसकी मुख-समुद्रि की भावना से ही उद्भूत हुई है। जिस प्रकार मार्क्सवाद ‘सामान्य मानवता’ जैसे शब्दों की असलियत की पहचानकर उसका विरोध करता है, और अपने को सामान्य मानवता का हिमायती न कहकर विशिष्ट मानवता अर्थात् वोद्धि दीपित एवं दलित मानवता का ही पक्षधर मानता है, उसी प्रकार नैतिकता की भी किसी सर्व सामान्य आकृति को जो पूँजीपति वर्ग द्वारा गढ़ी गयी हो, वह स्वीकार नहीं करता। पूँजीपति वर्ग मार्क्सवाद पर अनेतिक होने का आरोप इसलिये करता है कि वह उसकी नैतिकता को असुरक्षित करता है, परन्तु इससे मार्क्सवादी की मूलभूत दृष्टि में कोई अंतर नहीं आता। उसकी दृष्टि में नैतिकता-सम्बन्धी उनकी धारणा का सम्बन्ध पूर्णतः व्यापक मनुष्यता के क्षितिज से जुड़ा हुआ है, इसलिये वही सच्ची नैतिकता है। उनकी इन नैतिकता की मुझ सोच, अनाचार, अन्याय, अनोखे, वर्ग-विषमता आदि-आदि के विरोध एवं समता, नाति, सर्वहारा-अंतर्राष्ट्रीय भाई चारे, आदि में देना जा सकता है।

१. देखिये, कम्यूनिस्ट पार्टी का घोषणापत्र, मार्क्स एंगेल्स, पीपी, १५०, दिल्ली।

२. ४०।

२. देखिये, लेनिन—प्रति निदेशक एण्ड आर्गुमेंट, पी० १४१।

के लिये भी चाहते हैं।

जब प्रश्न माक्सवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन के अंतर्गत नैतिक पक्ष की स्वीकृति का है। इसी ने सिना जुना प्रश्न है कि माक्सवादी साहित्य अपना कला चिन्तन में इस प्रश्न को किस रूप में स्वीकार किया गया है।

यहाँ स्पष्ट हो जाना चाहिए कि माक्सवाद आन्तरिक मानव-हित और मानव-व्यथा का दर्शन है, जो विरुद्ध और व्यापक मनुष्यता के हित के लिये संसार और समाज की समझना ही नहीं, उसे बदलना भी चाहता है। मार्क्स समाज में न तो वह मनुष्यता के उदात्त मूल्यों की ही सुरक्षा मानता है और न ही वास्तविक नैतिकता को अक्षत गुंजाइश देता है। उसका विश्वास है कि सच्चे मानव मूल्य एवं सच्ची नैतिकता के लिये, उनकी संपूर्ण संभावनाओं के साथ, एक वर्गहीन समाज-व्यवस्था में ही स्थान होगा, जिसकी स्थापना के लिये ही उसकी सारी सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक सक्रियता है। जब तक समाज में शोषण, अत्याचार एवं अनैतिकता की प्रथम प्राप्ति है, जब तक मुझे भर पूँजीवादी व्यापक मनुष्यता को महामारी, अज्ञान और मझागुट्टों में भोक्तृ का होना रखते हैं, जब तक सत्ता एवं दास्यता की बागडोर उनके हाथ है, उसी नैतिकता सदैव संकट घट रही होगी और नवनी एवं भूमी नैतिकता को ही पवित्र आचरणों में केन्द्रियता प्राप्त रहेगी, उसे ही चातुर शिक्का माना जायगा। अतएव अन्य समान पूँजीवादी वास्तविकताओं के साथ, पूँजीवादी नैतिकता का पर्दाफाश माक्सवाद करना प्रथम कर्तव्य मानता है। साहित्य एवं कला-चिन्तन के क्षेत्र में भी रचना-कारों तथा कलाकारों से उसका आग्रह पूँजीवादियों की कृत्रिम नैतिकता का पर्दा-फाश है। माक्सवादी विचारों का कथन है कि मात्र पूँजी तथा धन के एका-धिकार पर आधारित समाज व्यवस्था और उसके कर्णधार नैतिकता की डोर्ने भले ही मारे, सच्चे नैतिकता से उनका दूर का भी रिश्ता नहीं है। उनकी नैतिकता ही साम्राज्यवाद, युद्ध, अज्ञान, बेकारी और मौनगत जञ्झूझनता में ही देखी जा सकती है, उसकी अक्षरियता की गवाह वह सज-सज, करोड़-करोड़ जनता है, जो सश्रियों में पूँजीवादी जुए का बॉम्ब सादे जीवन की बुनियादी आवश्यकताओं तक से वंचित है।

माक्स के अनुसार, 'पूँजीपति वर्ग ने पारिवारिक सम्बन्धों के ऊपर से भावुकता का पर्दा उतार दिया है, और पारिवारिक सम्बन्धों को केवल पैसे के सम्बन्ध में बदल दिया है।' यही माक्स का कहना है कि पूँजीपति वर्ग 'हरेक देश को

जिसे ही है, उनकी मार्क्सवादी एक वर्गहीन समाज व्यवस्था अथवा एक नये संसार की स्थापना के लिये होने वाले निर्णायक संग्राम में सर्वहारा वर्ग के हाथों का महत्त्व और प्रभावशाली भूमिका बताने में है।

माक्सवादी विचारकों द्वारा उद्घोषित, साहित्य एवं कला की, सर्वहारा वर्ग के प्रति इस प्रतिबद्धता की नेहरू ही गैर-माक्सवादी साहित्य-चिन्तक और विचारक, माक्सवादी साहित्य-चिन्तन और साहित्य-मार्क्सवाद पर संकल्पना का, मनुष्यता को वांछित बदल देने का आरोप लगाते हैं। उनके अनुसार साहित्य एवं कलाएँ मनुष्य-मान के लिये हैं, देश, काल और वर्गों में परे, मनुष्य-मान की संवेदनाओं के साथ उनका संबंध है, और मानव-मान के हृदय को स्पर्शित और भंगुर करने में ही उनकी सार्थकता है, आदि-आदि। जैसा कि पिछले पृष्ठों में हम कह चुके हैं, अपनी सारी वर्ग-चेतना के गर्भ में, वर्गबद्ध वर्तमान समाज में, माक्सवाद सामान्य मानवता जैसी किसी भी बात को एक करेब के सिवा और कुछ नहीं मन्ता। सबसे अनुसार वर्गबद्ध समाज में मानवता की इस प्रकार की बात की ही नहीं जा सकती। वर्गबद्ध समाज में साहित्य एवं कलाएँ वर्ग-हितों का ही प्रतिबिम्ब होती हैं, और उन्हों का वे प्रतिनिधित्व करती हैं। चूँकि वर्गबद्ध समाज में केन्द्रीयता शासक-वर्ग की विचारधारा की होती है, प्रचार और प्रसार के सारे साधन भी उसके पास होते हैं, वैसे ही बन पर वह संपूर्ण साहित्य, संस्कृति और कला को अपना पाकर बनाने की सामर्थ्य रखता है, अतएव भाँति-भाँति के साधनों द्वारा वह ऐसी ही विचारधाराओं का प्रचार करता है, ताकि उसका वर्गहित सुरक्षित रह सके, घोषित सर्वहारा वर्गहित उसे चुनौती न दे सके। सामान्य मानवता की जो बात आज विविध साहित्य चिन्तकों एवं कला-विशेषज्ञों द्वारा सुनाई पड़ रही है, या वह जब भी सुनाई पड़ी है, उसके मूल में शासक वर्ग के हितों की रक्षा का प्रयास ही है, शेष मनुष्यता के प्रति व्यक्त की गयी उसकी सारी सहानुभूति एवं संवेदना एक भुलावे के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। माक्सवादी विचारकों ने रचनाकारों एवं कलाकारों को इस तथ्याकृतित 'सामान्य मानवतावाद' से सावधान रहने का आग्रह किया है, कारण उसके मूल में उनकी वर्ग-चेतना की कुंठित करने का दुष्प्रयास ही निहित है। जिस समाज और अर्थ-व्यवस्था में अधिकांश मनुष्यता महज अपने अस्तित्व की रक्षा के लिये सतपंरत हो, साहित्य, कला एवं जीवन को दूसरे सुख-सुविधाओं की बात तो दूर, जीवन की बुनियादी आवश्यकताएँ भोजन, वस्त्र और आवास तक जिसे उपलब्ध न हो, और इसका प्रधान कारण मुठ्ठी भर शासक-वर्ग के अपने स्वार्थ, अपना वर्ग-हित हो, ऐसी समाज-रचना में, सामान्य मनुष्यता जैसी बात का क्या अर्थ हो सकता

है, इसे आसानी से समझा जा सकता है। मार्क्सवादी विचारकों ने साहित्य एवं कला-सर्जना के संदर्भ में जहाँ भी मनुष्य अथवा मनुष्यता की चर्चा की है, उनका उद्देश्य इसी व्यापक और विराट् मनुष्यता से है, जो एक नये जीवन और नयी समाज-रचना के लिये संपर्यस्त है, और जिसके प्रति अपनी संपूर्ण शक्ति और क्षमताओं के साथ साहित्य एवं कला न केवल प्रतिबद्ध है, समर्पित भी है। अन्य मार्क्सवादी साहित्य एवं कला-चिंतकों के अलावा इलिया एहरेन बुर्ग, सूकान तथा जस्ट-फिशर तक (जिन्हें उदारतावादी कहा जाता है) ने साहित्य एवं कला को इस प्रतिबद्धता को स्वीकार किया है। सवाल है कि पूँजीवादी समाज-व्यवस्था में आखिर प्रतिबद्धता और क्रिपे के प्रति हो सकती है? मनुष्यत्व के छेड़ गुणों, उसकी उदात्त संभावनाओं, उसकी उज्ज्वल आकृति के प्रति ही प्रतिबद्ध हुआ जा सकता है। इनका पक्षधर बनकर ही साहित्यकार एवं कलाकार अपनी दायित्व-चेतना की पूर्ति कर सकता है। वर्गबद्ध समाज की असंतिथ से अस्वस्थ, सिवा इसके कि उसकी कला-सर्जना को प्रभावहीन बनाये और कुछ नहीं कर सकता।

वर्गबद्ध समाज में मार्क्सवाद वर्ग-चेतना को अनिवार्य मानता है, किन्तु उसका वास्तविक लक्ष्य वर्गहीन समाज की स्थापना है। वर्गहीन समाज की स्थापना पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के संपूर्ण विनाश के उपरांत ही संभव है, अतएव जब तक पूँजीवादी व्यवस्था अपनी मृत्यु की अंतिम घड़ियाँ नहीं गिन लेती, तब तक के लिये आवश्यक है कि सर्वहारा वर्ग की चेतना को प्रखरतर बनाया जाय ताकि वह अपनी निर्णायक लड़ाई में अंतिम विजय प्राप्त कर मनुष्यता के महान् लक्ष्य की पूर्ति कर सके। वर्गहीन समाज में बूँक वर्ग न होंगे, वह समाज भ्रम की गरिमा पर आधारित मानव-समता का समाज होगा, इस-लिये, ऐसे समाज में ही साहित्य एवं कलाएँ वास्तविक अर्थों में समूची मनुष्यता, मानव-मात्र के प्रति प्रतिबद्ध हो सकेंगी, तब उनका लक्ष्य एक साथ संपूर्ण मानवता का हित चिंतन होगा, और वे अपनी वास्तविक संपूर्णता भी प्राप्त कर सकेंगी।

मार्क्सवादी साहित्य अथवा कला-चिंतन की प्रतिबद्धता संबंधों इस धारणा के मूल में निहित उसकी क्रांतिकारी चेतना से घबराकर, साहित्य एवं कलाओं की स्वतंत्रता का नारा लगाने वाले गैर-मार्क्सवादी साहित्य एवं कला-चिंतक जब तब भ्रम और अस्पष्टता फैलाने के हेतु दूसरे उपायों का आश्रय भी लेते हैं। साहित्य एवं कला की स्वतंत्र प्रकृति, रचना-स्वातंत्र्य जैसी 'पवित्र' बातें करते हुए वे यह प्रतिपादित करते हैं कि प्रतिबद्धता चूँकि रचना की स्वतंत्र प्रकृति

को बाधित करती है, रचनाकार एवं कलाकार को कहे न वही, किसी न किसी से जुड़ने को कहती है, और इस प्रकार उसकी स्वतन्त्र-चेतना पर अंगुल लगाती है, अतः प्रतिबद्धता की बात हो क्यों की जाय ? यदि मान की भी जाय तो यही कि रचनाकार या कलाकार किसी के प्रति प्रतिबद्ध नहीं है; वह यदि प्रतिबद्ध है तो अपने प्रति, अपनी आत्मा के प्रति, अपनी आत्मा की आवाज के प्रति । प्रतिबद्धता एक तो बेमानी है, और यदि उसके कोई माने हो सकते हैं तो इसी अर्थ में । आदि आदि ।

भावसंवादी साहित्य-चिंतकों एवं विचारकों ने इस तथ्य के प्रति भी अपनी पूरी समझता व्यक्त की है, और इन प्रकार की दिग्भ्रम उत्पन्न करने वाली बातों के प्रति भी रचनाकारों एवं कलाकारों को सावधान तथा सचेत किया है ।

जहाँ तक किसी के प्रति भी प्रतिबद्ध न होने की बात का प्रश्न है, उनका कथन है कि यदि किसी के प्रति प्रतिबद्ध होना एक खास दृष्टिकोण के प्रति अपने को समर्पित कर देना है, तो किसी के प्रति प्रतिबद्ध न होने की बात भी एक खास दृष्टिकोण के प्रति आत्मसमर्पण है । दोनों दृष्टिकोणों की अपनी एक महत्त्व है, अतएव यह कहना कि प्रतिबद्ध होने में रचनाकार या कलाकार की स्वतन्त्र चेतना का ह्रास है, नितांत अगवत है, कारण प्रतिबद्धता की भाँति अप्रतिबद्धता भी किसी न किसी स्थिति से जुड़ाव का ही नाम है और अप्रतिबद्धता की यह बात इसलिये खतरनाक बात है कि वहाँ प्रतिबद्ध कलाकार अपनी संपूर्ण पक्षधरता को स्पष्ट कर देता है, वहाँ अप्रतिबद्धता की यह स्थिति, चूँकि वह प्रतिबद्धता के संदर्भ के विरोध में सामने आती है, जान बूझकर गौन-मोल रही जाती है । परन्तु उसकी इस सारी अस्पष्टता के बावजूद एक प्रबुद्ध व्यक्ति को यह पहचानने में देर नहीं लगती कि अप्रतिबद्धता की जर्ना करने वाले लोग, इन अप्रतिबद्धता में भी वहाँ, किनसे और किस वर्ग के हितों में प्रतिबद्ध हैं ।

इसी मान अपने प्रति, अपनी आत्मा और उसकी आवाज के प्रति प्रतिबद्ध होने की बात, तो वह भी एक वास्तव के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । मान को कुछ भी संसार तथा समाज में घटित हो रहा है, बहुत कुछ हमें अपनी बसंतुत नहीं रह सकती । उसकी विचारधारा, उसके अस्तित्व तथा उसके 'आत्म' के निर्माण में बाह्य संसार में घटने वाली घटनाओं को ही संसार रहती है । बहुत कुछ वह अध्ययन के द्वारा भी प्राप्त करती है, जो दूसरे के विवेक का ही परिणाम होता है । उसने अपने निजी अनुभव में बाह्य जीवन का सापेक्षता में ही बनाते हैं । कहने का तात्पर्य यह कि अनुभव के बिना वह नहीं

बाह्य घटनाओं, चिन्तनधाराओं एवं ज्ञान-विज्ञान में सर्वथा निरपेक्ष अपने स्वतः के विवेक का दावा करे तो यह ठगका भ्रम हो होगा। उनके 'आत्म' के प्रति विवेक का अधिकांश बाह्योन्मीली होना है, ऐसी स्थिति में 'आत्म' के प्रति प्रतिबद्ध होने की बात कहो तक संगत मानी जा सकती है। इस प्रकार के उदाहरणों की कमी नहीं है कि जिन रचनाकारों अथवा कलाकारों ने आत्मा की आवाज का नारा सबसे अधिक जोर-शोर में लगाया है, वही संसार की प्रतिक्रियावादी, जनविरोधी भूमिकाओं के सबसे बड़े समर्थक और संरक्षक साबित हुए हैं। कारण स्पष्ट है कि आत्मा की आवाज का उनका नारा महज सामान्य जन के प्रति प्रतियुद्ध होने की बात के विरोध में उठा है, अन्यथा जन सामान्य को पितृभोजित मनुष्यता तथा वर्गहीन समाज की स्थापना द्वारा एक नये संसार के निर्माण से जुड़ने की बात का आत्मा की सच्ची आवाज से बेर हों क्या हो सकता है? क्या इसमें भी दो मत हो सकते हैं कि आत्मा की सच्ची आवाज वही मानी जाएगी जो लज्ज-लज्ज मनुष्यता के हिन से जुड़ी हो, उसकी अपनी आवाज हो। जहाँ तक रचनाकार एवं कलाकार की स्वतंत्र चेतना का, प्रजन प्रतिबद्ध स्थिति द्वारा उसके बाधित होने का प्रजन है, रचना-स्वातंत्र्य का प्रजन है, स्वातंत्र्य की विवेचना करते समय पिछले पृष्ठों में हम स्वातंत्र्य-संबंधी बुजुर्वा ब्या हो सकती है, इसका परिचय भी दिया जा चुका है। प्रतिबद्धता की चर्चा के क्रम में गैर-मावसंवादी साहित्य-चिन्तकों ने सर्वहारा वर्ग के प्रति प्रतिबद्धता वाली बात के विरोध में कुछ अन्य अस्पष्ट तथा अमूर्त तथ्य भी प्रस्तुत किये हैं। अपने विवेक तथा अपनी आत्मा के प्रति प्रतिबद्धता वाली बात का जिक्र हम कर चुके हैं, एक नयी भूमिका है, सत्य के प्रति प्रतिबद्धता की। जहाँ तक इस भूमिका का संबंध है, 'विशुद्ध सत्य' अथवा 'परम सत्य' का दावा कौन कर सकता है? जो लोग ऐसा दावा करते भी हैं, वे सारी चर्चा को मानवीय तथा लौकिक भूमिकाओं से काटकर अलौकिक तथा अमानवीय भूमिकाओं में ले जाते हैं, मावसंवाद जिन्हें स्वीकार नहीं करता। मावसंवाद इस 'परम सत्य' की बात करता है, वह 'समय वस्तुगत सत्य' है। उमे यथार्थ का परम सटीक प्रतिबिम्ब माना जा सकता है, और सिद्धांत रूप में मावसंवाद इस कारण उसकी प्रवृत्ति का दावा भी करता है कि कोई भी चीज अज्ञेय नहीं है। मानव-मस्तिष्क की संज्ञान-क्षमता भी निस्सीम है।' सत्य का दूसरा रूप

'मनोरंजन' है जिसे ज्ञान का स्वरूप में पूर्णतः भेद माना जाता जा सकता है। मूल मूल विचारों में है और उनकी कमीशरी व्यवहार है। भावनाओं सत्य को मनोरंजन मानने है जबकि मार्क्सवादी उनकी मूल को वस्तुगत स्वीकार करते हैं। मूल उनके अनुसार 'जिन्नी वस्तु का ऐसा ज्ञान है, जो उस वस्तु को सही-सही प्रतिबिम्बित करता हो, यहाँ जो उस वस्तु के अनुरूप हो।' सत्य संबंधी मार्क्सवाद को ये मान्यताएँ अपने व्यावहारिक निष्कर्षों में गैर-मार्क्सवादियों की सत्य-संबंधी धारणा को काटती हुई, उन्हें वास्तविकी के सामने लाती हैं, जिनके प्रति प्रतिबद्धता अपरिहार्य मानी गयी है। हावर्ड फास्ट ने सत्य को इन्हीं संदर्भों में पक्षधर परिचित किया है। उनके अनुसार पक्षधरता सत्य को नियति है। यदि हम अपने को सत्य से जोड़ते हैं तो हमें जिसो अमर्य की तुलना में उसका पक्षधर बनना ही पड़ेगा। ऐसी स्थिति में सत्य के प्रति प्रतिबद्धता या पक्षधरता का सवाल भी आश्रय के युग में सर्वहारा हित के प्रति पक्षधरता या प्रतिबद्धता का ही सवाल है। यह वर्गबद्ध मानवता के विरुद्ध वर्गहीन मानवता, वर्ग-विषमता के विरोध में मानव-ममता, दायण, अनाचार, अत्याचार, युद्ध आदि के विरोध में शांति, संपुर्ण, अंतर्राष्ट्रीय भाई चारे, धर्म की गरिमा, विकास की समान सुविधाओं, एक राष्ट्र में पूँजीवादी समाज तथा अर्थ व्यवस्था के विरोध में समाजवादी-साम्यवादी समाज-व्यवस्था से जुड़ने का सवाल है।

युग मिलाकर प्रतिबद्धता-संबंधी मार्क्सवादी धारणा, मार्क्सवादी विचारकों के अनुसार युग-सत्य के गहन बोध पर आधारित है। उसे अमान्य ठहराने वाले इस युग-मध्य में आज भूदना चाहते हैं, भाँति-भाँति के शब्द-जाल में वास्तविकता को ढँकने का प्रयास करते हैं।

पार्टी-प्रतिबद्धता अथवा पार्टी-पक्षधरता का सवाल

प्रतिबद्धता अथवा पक्षधरता का एक पहलू पार्टी के प्रति प्रतिबद्धता या पक्षधरता से संबंध रखता है, बल्कि यदि कहे कि पार्टी-भावना से अनुशासित और प्रेरित मार्क्सवादी साहित्य-चिंतकों एवं रचनाकारों के लिये प्रतिबद्धता या पक्षधरता का यही वास्तविक पहलू है तो कोई अत्युक्ति न होगी। मार्क्सवाद जिस सर्वहारा-वर्ग के हित से जुड़ा है, उस सर्वहारा-वर्ग के लिए एक पार्टी की अनिवार्यता मानता है, जो मार्क्सवाद को सैद्धांतिक समझ को व्यावहारिक रूप

में नागू करती हुई, गंधागा बर्ग का नेतृत्व कर, उसे इन्दिय नॅटवर्क तक पहुँचा दे। यह पार्टी अपना दम माध्यामी पार्टी अपना माध्यामी दम होगा, जो गंधागा गंधागी की आवाज़ों-आवाज़ों का प्रतीक एवं प्रतिनिधि बनकर उभरे अगुआई करेगा। अगुआई हो नहीं, गंधागा-गंधागी और गंधागा द्विती के संग्राम का दायित्व भी दम का ही होगा। माध्यामी विचार-धर्म का व्यापारिक भूमि पर गंधागा बर्ग की पार्टी अपना दम को केन्द्रीय महत्व प्राप्त है। पार्टी अपना दम का विधान होगा, अपना रचनात्मक होगा, उगरी अपनी समस्या तथा कमेटी होगी, कहने का तात्पर्य यह कि दम एक मुक्तगति इकाई होगा, गंधागा बर्ग के समूह गंधागी का गंधागी-गंधागी विभिन्न ह्रास में होगा।

निरूपेण पार्टी में हमने सर्वहारा-बर्ग के प्रति जिग प्रतिबद्धता का उन्मेष किया है, पार्टी अपना दम के उन्मेष महत्व के संग्राम में उगरी पार्टी अपना दम के प्रति प्रतिबद्धता में बदल जाना सामाजिक है। यह वह बिंदु है जहाँ सर्वहारा-द्विती, पार्टी द्विती, सर्वहारा-गंधागी, पार्टी-गंधागी में कोई फर्क नहीं रह जाय, और यही वह बिंदु है जहाँ प्रतिबद्धता अपना पक्षपरता का प्रदन एक प्रवर राजनीतिक दलस ग्रहण कर लेता है, लेखक और सर्वहारा-द्विती के बीच पार्टी अपना दम की भूमिका प्रमुख हो उठती है। कहना न होगा, माध्यामी साहित्य चिंतन के अंतर्गत उठाये जाने वाले प्रतिबद्धता अपना पक्षपरता के प्रदन पर भी विश्वास उठा है, उसका बहुत बड़ा अंग पार्टी अपना दम के प्रति प्रतिबद्धता की इस भूमिका से सम्बन्धित है। यह वह भूमिका है जिसका विरोध गैर-माध्यामी यादी साहित्य-चिंतकों ने तो किया ही है, साहित्य एवं कला के क्षेत्र में माध्यामी दर्शन से जुड़े और समर्पित विचारकों और चिंतकों ने भी किया है। अर्न्त फिगर, सूकाच, इलिया एहरेनबुर्ग आदि का नाम हम इस संदर्भ में ले सकते हैं। यहाँ यह स्पष्ट हो जाना चाहिए कि इस प्रदन पर इनका विरोध पार्टी अपना दम का, रचनाकारों अपना कलाकारों का दम की सदस्यता से बंधने-न-बंधने का, सर्व-हारा-संपर्क के नेतृत्व में दल के दीर्घ महत्व का विरोध है, दल द्वारा साहित्य एवं कलाओं के एकत्र अनुशासन से जिनका सोचा सम्बन्ध है।

इसके पहले कि हम दलीय प्रतिबद्धता अपना साहित्य में दलगत भावना (Party-spirit in literature) से सम्बन्धित इन विचारकों के (जिन्होंने दलीय-भावना को अपरिहार्य माना है) मर्तों को प्रस्तुत करें, हम साहित्य एवं कला की दलीय प्रतिबद्धता के स्रोत, लेनिन के 'पार्टी-संगठन तथा पार्टी-साहित्य' — शीर्षक उस निबंध की याद पाठकों को दिलाना चाहते हैं, जिसका उल्लेख लेनिन

के साहित्य चिंतन को प्रस्तुत करते समय, तीसरे खण्ड में, हमने किया है। अपने इस निबन्ध में लेनिन के कथन का सार तत्त्व उनके इसी निर्देश को माना जा सकता है कि साहित्य एवं कला पार्टी तंत्र का अभिन्न अंग बनें, वे पार्टी-हित, पार्टी-नीतियों एवं पार्टी-उद्देश्यों के साथ पूरी तरह पुनः मिल जायें। लेनिन का यह निर्देश स्तालिन-जदानोव युग में सजंजा और नितनगत क्रान्ति परिणामों की सामने लाया, उनका संश्लेष मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन की परंपरा का परिचय देते समय, दूसरे खण्ड के अंत में, हम दे चुके हैं। सच पूछा जाय तो स्तालिन-जदानोव-युग में ही नहीं, आगे भी, और हम तथा चीन में ही नहीं, दूसरे देशों में भी, लेनिन के मूल मंतव्य की उसकी सही भूमिका में न समझ सकने के कारण, पार्टी-नेतृत्व के द्वारा साहित्य और कलाओं, रचनाकारों तथा कलाकारों को, पार्टी-तंत्र से पूरी तरह अनुशासित करने की कोशिश की गयी, सर्वहारा वर्ग से अधिक पार्टी-नीतियों का प्रवक्ता बनकर सामने आने में ही, रचना और रचना-धर्म की सिद्धि मानी गयी। साहित्य एवं कला की उस विविध प्रकृति की सर्वथा उपेक्षा की गयी, स्वयं लेनिन द्विमे बगूची समझते थे, और जिसके कारण ही उन्होंने गोर्की को एक पार्टी-गुरु का संश्लेष दिये जाने का विरोध किया था। पार्टी के प्रति साहित्य एवं कला की प्रतिबद्धता के समर्थकों में स्तालिन और उनके बाद के सोवियत सावनीतिक नेताओं—गुरुनोव, प्रेमनोव, आदि के साथ-साथ मेतलुख, माको-मे-गुल्ल, चाऊ-एन-मार्क, कू-पो ग्रो आदि चीनी नेताओं की गणना की जा सकती है। यही नहीं, अनेक समर्थ और अन्तर्राष्ट्रीय ध्यानि प्राप्त रचनाकारों एवं कलाकारों ने भी पार्टी-अंगुलि की ही जनता के प्रति संतुष्टि का प्रतिमान मानते हुए साहित्य एवं कला की पार्टी में अभिन्न हो जाने की बात का समर्थन दिया है, पार्टी-प्रतिबद्धता की प्रतिज्ञा माना है। सोलोव्योव तथा फादयेव का नाम हम यहाँ में विना आ सकता है। इस अंगुलि के अभाव में रचनाकारों एवं कलाकारों को लक्षित और दंडित भी किया गया है। पार्टी के प्रति रचनाकारों, कलाकारों, साहित्य एवं कला की संतुष्टि बेगी हो, उमका नद बसा हो, आदि बच्चों का लिखें और पार्टी-तंत्र पर ही छोड़ दिया गया, फलन नेतृत्व के अंतर्गत अंगुलि के अभाव के कारण रचना भी मादना और दण्ड की कुमिसनरी बनने लगी है। पार्टी के द्वितीय समिति के प्रस्तावों द्वारा साहित्य एवं कला में निम्ने विचार प्रकट किए जा चुके हैं, साहित्य एवं कला की रचना-प्रकृति तथा को लक्षित कर दिया गया है। वे सारी बातें, दाबतुद हम तब के कि साहित्यिक विचार प्रकृति को लक्षित द्वारा हिन का एक साथ सारसक और गुरुनोव साहित्यिक विचार प्रकृति को लक्षित

एंगेल्स ने ही किया था। उन्होंने यह बात साहित्य की प्रवृत्तिमूलकता (Tendenciousness) के संदर्भ में उठायी थी। प्रवृत्ति मूलक साहित्य की कउई अस्वीकार न करते हुए भी उन्होंने उन प्रकार की प्रवृत्तिमूलकता का खण्डन किया था, जिसे अपने साहित्य अपनी वास्तविक प्रभाव-शामता खो देता है। मार्गरेट हाकनेस की निम्ने मये आने एक पत्र में एंगेल्स ने कहा था—‘मैं सुनूँ इस बात के निम्ने दोषी नहीं मिल्न कर रहा हूँ कि तुमने लेखक के सामाजिक राजनीतिक विचारों को प्रकाशित करने वाले उपन्यास की रचना क्यों नहीं की, जिसे हम लोग ‘टेन्डेंस रोमन’ कहने हैं। वस्तुन लेखक के विचार जितने ही परोश रहे, कला इति के लिए यह उतना ही अच्छा है। काव्य और कला में जिस यथार्थवाद की प्रतिष्ठा में चाहना है, वह लेखक के प्रत्यक्ष विचारों के अभाव में भी मूर्त हो सकता है।’^१ एंगेल्स का यह कथन इस तथ्य को स्पष्ट करता है कि कला एवं साहित्य के अंतर्गत विचारधारा की अभिव्यक्ति का क्या स्वरूप होना चाहिए। इसी प्रकार मार्क्स के भी कुछ निर्देश हैं जो साहित्य के कलात्मक रूप को प्रत्येक स्थिति में बनाये रखने का समर्थन करते हैं। मार्क्स के कला-चिन्तन का परिचय देने समय उन्हें हम स्मरण कर चुके हैं। समाजवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति, प्रवृत्तिमूलकता, आदि का निषेध किसी ने नहीं किया, परन्तु साहित्य एवं कला की सतही प्रचार से बचाने की बात समझने कही है। राल्फ फावस के विचारों का परिचय भी, उनके साहित्य-चिन्तन को प्रस्तुत करते हुए, तीसरे खण्ड में हम दे चुके हैं। इलिया एहरेनबुर्ग का मत भी प्रचार की सतही भूमिकाओं को अस्वीकार करता है। ए० वी० लुनाचरस्की भी इसी मत के हैं।

इसी संदर्भ में साहित्य एवं कला तथा राजनीति के प्रश्न पर भी कुछ विचार कर लेना चाहिए। राजनीति साहित्य और कलाओं का विषय बन सकती है, अप्रवा नहीं, और यदि बन सकती है, तो उसे साहित्य एवं कला में किस रूप में आना चाहिए, ये ऐसे प्रश्न हैं, जिनका मार्क्सवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन तथा सर्वना से सीधा संबंध है, और जिन्हें लेकर भी मार्क्सवादी साहित्य तथा कला चिन्तन की असाहित्यिक तथा अकलात्मक भूमिका को उजागर किया गया है।

यदि मार्क्स-एंगेल्स जैसे साहित्य में राजनीति के प्रवेश के कट्टर समर्थकों की बात माने दें, जिन्होंने साहित्य एवं कलाओं की राजनीति की तुलना में शीघ्र स्थान का अधिकारी माना है,^२ तो दूसरे मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तकों ने

१. देखिए—मार्क्स-एंगेल्स—लिटरचर एण्ड कर्ट—पृ० ३६।

२. देखिए—लीनो स्मिट के अंतर्गत मार्क्स-एंगेल्स के साहित्य-चिन्तन का विवरण।

के निष्ठावान् उपासको को एक अवांछित अतिवाद लगे, और यही कारण है कि पार्टी से जुड़े रहने के बावजूद इस नौकरशाही अतिवाद के विरोध में उन्होंने आवाज उठायी। इस विरोध के मूल में, जैसा कि हम कह चुके हैं, पार्टी अथवा दल की अवमानना उत्तमो नही थी, जितनी साहित्य एवं कला की, परिणामतः सामने आने वाली सतही आकृति एवं उसके इस स्तर तक पहुँचे हुए नियंत्रण के प्रति उनकी पीड़ा एवं सजगता। उनके लिये यह प्रश्न सच्ची कला एवं साहित्य बनाम प्रचार-साहित्य का रूप लेकर भी सामने आया, और प्रचार-साहित्य के विरोध में भी उन्होंने अपनी आवाज उठायी। उनको साहित्य एवं कला की समझ ने उनके गले के नीचे यह बात उतरने नही दी कि प्रचार-साहित्य ही एक मात्र साहित्य है, और पार्टी-आदर्शों के प्रचार-प्रसार में ही साहित्य एवं कला की सार्यकता है। साहित्य एवं कलाओं की सार्यकता का उन्होंने इससे कहीं अधिक व्यापक और गहरा संदर्भ स्वीकार किया। कहने का तात्पर्य यह कि वे किसी भी रूप पर इस तथ्य के प्रति पूर्णतः आत्म-समर्पित नही हुए कि पार्टी-प्रतिबद्धता : उसके फलस्वरूप पार्टी द्वारा अनुज्ञासित और नियंत्रित रचना-धर्म ही एक ही रास्ता है, और साहित्यकारों एवं कलाकारों को उसी का अनुसरण करना चाहिए, अपनी पूरी रचनाशीलता के साथ पार्टी-आदर्शों एवं पार्टी-नीतियों : प्रचार में जुट जाना चाहिए। रचनाशीलता की दिशाएँ भी यदि स्वतन्त्र होती, तब भी कुछ बात थी, परन्तु विषय वस्तु के साथ-साथ रचना-शिल्प के बारे में भी पार्टी-नेताओं के निर्देश, यह सब कुछ इतना अतिवादी था कि उन्हें प्राप्त नही हुआ, और इसी का परिमाण है कि अपने साहित्य तथा कला-चिंतन में, इस तथ्य के प्रति सजग रहते हुए कि कट्टरतावादियों के द्वारा उसे प्रामाणिक भावसंवादी साहित्य-चिंतन के रूप में मान्यता न मिलेगी, उन्होंने अपने विरोध को ध्यस्त किया और अपनी समझ के अनुरूप साहित्य एवं कला के प्रति सही भावसंवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। अन्तर्दृष्टि से लिखा कि 'निर्णायक स्थितियों में कोई भी समाजवादी लेखक या कलाकार सही मातो में आवश्यकता पड़ने पर प्रचारक और आंदोलनकारी होने से मुँह नही मोड़ेगा। किन्तु प्रचार और आंदोलन को ही अपना सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य समझ लेने का अर्थ होगा कला की अंतिम संभावनाओं और उद्देश्यों को असंगत रूप से सीमित कर देना। अगर समाजवादी कलाकार को केन्द्रीय समिति का प्रवक्ता और आंदोलन और प्रचार-विभाग के दस सदस्य से अधिक कुछ नही होना है तो परिणाम ठीक यही नही होगा कि वह कलाकार के रूप में निरुपेक्ष हो जायगा बल्कि वह प्रचारक के रूप में भी प्रभाव घट्य हो जायगा। अगर समाजवादी

प्रति कतई सम्पुन न होते हुए भी कहा जा सकता है कि पत्रपरता अथवा प्रति-
पक्षता की सोमाश्रों को इनने अतिवादी स्तर पर ले जाना कदापि संगत नहीं
माना जा सकता, और सब पूछा जाय तो लेनिन, त्रिन्का 'पार्टी संगठन और
पार्टी-साहित्य' निबंध, इस अतिवाद का स्रोत है, स्रोतः साहित्य एवं कला पर
किसी भी प्रकार के अनावश्यक और अतिवादी स्तर तक पहुँचे हुए पार्टी नियंत्रण
के विपक्ष थे। अपने इस निबंध में भी उन्होंने साहित्य एवं कला की वित्ति-
प्रकृति, रचना-गति, प्रभाव-शक्तता एवं रचनाकारों तथा कलाकारों की व्यक्ति-
गत गूँझ-गूँझ को स्वीकृति दी है, और उन्हें अपने ढंग में ही पार्टी-प्रतिबद्धता का
निर्वाह करने की कहा है। सूर्याच का तो कवन यहाँ तक है कि लेनिन का उक्त
निबंध सतिष्ठ-कलाओं के लिये संबोधित ही नहीं था, उसका संबंध केवल पार्टी-
साहित्य अर्थात् पार्टी की नीतियों, कार्यक्रमों आदि के प्रचार-प्रसार से संबंधित
साहित्य से था। यह तो लेनिन के उपरांत उक्त साहित्य एवं कला-मान के निर्देश
के रूप में प्रतिष्ठित किया गया।

जार्ज लूकाच ने यह बात अपनी 'दो मीनिंग ऑफ कल्टेचरेरी रियलिजन'
कृति की प्रस्तावना में उद्धाटित की है, और इसके लिये ग्रामाजिक तथ्य भी
प्रस्तुत किये हैं। इस संदर्भ में उन्होंने लेनिन की पत्नी क्रुसकाया के एक अज्ञात
पत्र के 'ड्रुशबा नारोदोव' (Drushba Narodov) नामक सोवियत पत्रिका
के सन् १९६० के चौथे अंक में होने वाले प्रकाशन की वर्षा की है, जिसमें
क्रुसकाया ने स्पष्ट शब्दों में इस तथ्य को कहा है कि लेनिन का उक्त निबंध
सहित कला के रूप में साहित्य में संबंध ही नहीं रखता।^१ जार्ज लूकाच ने
इसी विलसिले में सोवियत कम्युनिस्ट पार्टी की बाईसवीं काँग्रेस में दिये गये
प्रसिद्ध सोवियत लेखक वारदोवस्की—(Ivartovsky) के भाषण की वर्षा भी
की है, जो प्रचारवादी साहित्य के विरोध में था। यही नहीं, उन्होंने ऐसे सोवि-
यत लेखकों का उल्लेख भी किया है जो स्टालिन-जदानोव युग में ही साहित्य
एवं कला के मान प्रचारवादी रूप के विरोध में सक्रिय हो उठे थे।

कहने का तात्पर्य यह कि साहित्य एवं कला की इस स्तर की प्रतिबद्धता
को मानसवादी साहित्य एवं कला-चिन्तन के अन्तर्गत ही स्वीकृति नहीं मिली है,
जो साहित्य एवं कलाओं की मूल प्रकृति एवं प्रभाव-शक्तता की निःशेष कर,
उन्हें एकदम सतही प्रचार में बदल दे। इस प्रकार के प्रचारवादी साहित्य का
विरोध अथवा साहित्य एवं कला में सतही प्रचारवाद का खण्डन तो सर्वप्रथम

जैसे 'टेलर रोड' कहते हैं। वास्तु मैत्र के विचार जिनने ही परोक्ष रहे, वस्तु जिन के लिए वस्तु बनना ही लगता है। वास्तु और कला में जिस समान्यता की प्रतिष्ठा में वास्तु है, वस्तु मैत्र के समान विचारों के समान में भी पूर्ण हो सकता है।^१ मैत्र का यह कथन हम लोग को स्पष्ट करता है कि कला एवं साहित्य के अंतर्गत विचारधारा की अभिव्यक्ति का क्या स्वरूप होना चाहिए। इसी प्रकार मार्क्स के भी कुछ निर्देश हैं जो साहित्य के कलात्मक रूप की प्रत्येक स्थिति में बनाये रखने का समर्थन करते हैं। मार्क्स के कला-विषय का परिचय देने समय उन्हें हम स्पष्ट कर चुके हैं। समाजवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति, प्रवृत्तिमूलकता, आदि का विशेष स्थिति ने नहीं किया, परन्तु साहित्य एवं कला की सतही प्रचार में बचाने की बात मन्ने करी है। सार्वकालिक के विचारों का परिचय भी, उनके साहित्य-विषय की प्रस्तुत करने हुए, तीसरे खण्ड में हम दे चुके हैं। इसीसा एहरेनबुर्ग का मन भी प्रचार की सतही भूमिकाओं को अस्वीकार करता है। ए० बी० लुनाचरस्की भी इसी मत के हैं।

इसी संदर्भ में साहित्य एवं कला तथा राजनीति के प्रश्न पर भी कुछ विचार कर लेना चाहिए। राजनीति साहित्य और कलाओं का विषय बन सकती है, अथवा नहीं, और यदि बन सकती है, तो उसे साहित्य एवं कला में किस रूप में जाना चाहिए, ये ऐसे प्रश्न हैं, जिनका भावसंवादी साहित्य एवं कला-विषय तथा सर्जना में सीधा संबंध है, और जिन्हें लेकर भी भावसंवादी साहित्य तथा कला-विषय की असाहित्यिक तथा अकलात्मक भूमिका को उजागर किया गया है।

यदि माओ-ये-त्सुंग जैसे साहित्य में राजनीति के प्रवेश के कट्टर समर्थकों की बात मानें, जिन्होंने साहित्य एवं कलाओं को राजनीति की तुलना में गौण स्थान का अधिकारी माना है,^२ तो दूसरे भावसंवादी साहित्य-विषयों ने

१. देखिए—मार्क्स-एंगेल्स—लिटरैचर एण्ड आर्ट—पृ० ३६।

२. देखिए—तीसरे खण्ड के अंतर्गत माओ-ये-त्सुंग के साहित्य-विषय का विवरण।

भी राजनीति के साहित्य एवं कला के क्षेत्र में प्रवेश करने की बात को अस्वी-
कार नहीं किया है। प्रश्न यह नहीं है कि राजनीति साहित्य एवं कला का
विषय बने या न बने, प्रश्न यह है कि राजनीति संबंधी किसी की धारणा क्या
है, और राजनीति को वह साहित्य या कला के अंतर्गत किस रूप में माना
जाता है ? राजनीति का सतही रूप दैनंदिन जीवन के घटनाक्रम में देखा जा
सकता है, जहाँ वह पल-पल में नये रूप ग्रहण करती रहती है, और राजनीति
के इस रूप को साहित्य एवं कला के अंतर्गत प्रवेश देना, जैसा कि लोगों का
फहना है, सचमुच साहित्य एवं कला को अपनी मूलभूत प्रकृति की अवमानना
करना है। परन्तु राजनीति का एक व्यापक और गहरा आशय भी है, जहाँ वह
व्यक्ति ही नहीं, समूचे विश्व की गतिविधि को प्रभावित करती है, उनके जीवन
को एक नया मोड़ देने की क्षमता रखती है, महान् ऐतिहासिक निर्णयों में अपनी
महत्वपूर्ण भूमिका अदा करती है। इस राजनीति से कोई बचना चाहे भी, तो
नहीं बच सकता, और जीवन की भूमिकाओं से अभिन्न, यथार्थजीवी रचनाकार
कलाकार, साहित्य या कला, तो उससे कतई नहीं बच सकते। यही पर हमें
सोचने के लिये याद होना पड़ता है कि राजनीति का साहित्य एवं कला के
क्षेत्र से बचोकर बहिष्कृत किया जा सकता है, जबकि वह संपूर्ण मानव जीवन,
जिससे साहित्य एवं कला की अभिव्यक्ति प्रतिपादित की जाती है, स्वतः राजनीति
के स्पर्शसे स्पंदित है, और उन्हीं में साँस ले रहा है। मार्क्सवादी साहित्य-
चिंतन के अंतर्गत राजनीति के साहित्य एवं कला-जगत् में प्रवेश को जो स्वीकृति
दी गयी है, वह इसी सदर्भ में दी गयी है। इस स्वीकृति को प्रस्तुत करनेवाले ने
साहित्य एवं कला बितक है, जिन्होंने साहित्य एवं कला की विशिष्ट संवेदनशीलता,
उनकी कलात्मक भावना, उनके सपन भाव तथा सौंदर्य बोध आदि के प्रति
अपनी निष्ठा के कारण ही, उन्हें सब प्रकार के असाहित्यिक खतरों से बचाने
की चेष्टा की है, और इन खतरों को प्रस्तुत करने वालों का हृदय विरोध किया
है। उदाहरण के रूप में हम जाँज लूसव का नाम लेना चाहेंगे, जिन्होंने
साहित्य एवं कला के अंतर्गत राजनीति के प्रवेश को एक अनिवार्य तथ्य के रूप
में मान्यता दी है। प्रश्न है कि पूँजीवादी तथा समाजवादी विचारधारा का जो
दृष्टि आँख समूचे विश्व में गतिशीलता है, और जिसमें एक या दूसरे पक्ष को
विजय संपूर्ण मनुष्यता के अनुग्रह या धुम आनन्द-निर्णय को सामने आने वाली
समूची मनुष्यता जिस दृष्टि में हिस्सा ले रही है, क्या उस दृष्टि को साहित्य
कला में बहिष्कृत किया जा सकता है, अथवा साहित्य एवं कला को उगा
बचाया जा सकता है ? क्या सामाजिक जीवन के एक-एक स्तर-स्तर के प्रति

सामाजिक जीवन के नव निर्माण में साहित्य एवं कला का योगदान

अगर जो कुछ कहा गया है, उसका संबंध सामाजिक जीवन के निर्माण में साहित्य एवं कला अर्थात् सैद्धान्तिक बाह्य संरचना के विविध रूपों के योगदान से है। प्रतिबद्धता, पक्षधरता आदि की सारी चर्चा इसी तथ्य को लेकर है कि साहित्य एवं कलाएँ या रचनाकार तथा कलाकार नये जीवन के निर्माण में अपना क्या योग दे सकते हैं। 'ए कण्ट्रीव्यूशन टु दी क्रिटिक ऑफ पोलिटिकल इकोनोमी' (A contribution to the critique of Political Economy) कृति की प्रस्तावना के उद्धृत अंश के, जिसे हमने माक्सवादी साहित्य-चिंतन का प्रारंभ-बिंदु माना है, सबसे अंत में, माक्स ने साहित्य एवं कलाओं की इसी भूमिका का संकेत दिया है। उनकी इस बात का सीधा संबंध साहित्य की सामाजिक सोदेक्ष्यता से, रचनाकार या कलाकार की दायित्व-वैतना से है। चूँकि हमारे उपर्युक्त विवेचन में, इस प्रश्न से संबंधित पहलुओं पर चर्चा की जा चुकी है, अतः 'माक्सवाद और मूल साहित्यिक प्रश्न' शीर्षक से प्रारंभ की गयी चौथे खण्ड की इस संपूर्ण चर्चा का अंत करते हुए, हम बहुत संक्षेप में, निष्कर्षतः कुछ बातें कहेंगे।

हम एकाधिक बार इस तथ्य का स्पष्टीकरण कर चुके हैं कि माक्सवाद मूलतः संसार तथा समाज को समझने और उन्हें बदलने का पथ-निर्देश करने वाला प्रांतिकारी विचार-दशान है। साहित्य एवं साहित्यकार भी, उसके अनुसार इसी सांसारिक और सामाजिक जीवन के बोध जन्म लेने वाली, इसी से रस ग्रहण करने वाली, तथा इसी के अंतर्गत विकसित और परतवित होने वाली इच्छाएँ हैं। अतएव, स्वभावतः, साहित्य एवं साहित्यकार को परतने का, माक्सवाद था, प्रतिमान यही है कि वे इस संसार तथा समाज को समझने एवं उसे बदलने की दिशा में उसके केन्द्र में स्थित मनुष्य को कहीं तक, और कितनी दूर तक अपना योग दे सके हैं? इस आधार पर ही माक्सवादो आस्था वाले रचनाकार तथा चिंतक के निचे साहित्य एवं कला, एक नयी व्यवस्था के निचे संघर्ष करते हुए मनुष्य के हाथ में एक तेज हथियार की शायंरूपा रसती है। मिल्सोफर बाइडेन ने रचनाकारों में सर्वहारा वर्ग का नेतृत्व करने की ओर बात बही है, उसे इसी संदर्भ में ग्रहण किया जा सकता है।

बहने की आवश्यकता नहीं कि मनुष्य द्वारा एक नयी व्यवस्था के निचे रोने गये अभियान के निर्माणक दौर में मार्गवादी आस्था वाले विगो भी रचनाकार था यही वास्तविक धर्म तथा दायित्व है। परन्तु साहित्यकार या कलाकार के

हमारे सामने एक सच है। हमारे देश में हम इस बात को यो-
ग्य समझते हैं कि समाज के दूरे हस्तिारों को नष्ट करने में उनके दूर हस्तिार का
योग्य उपयोग है। समाज के दूर हस्तिारों को संवेदना तथा संसारों को
परिचित कर उनके साथ साथ को संलग्न करती है, उनके मीठे बोल को
समझने देती है, सामाजिक जीवन के दूर हस्तिारों के संलग्न में उसे सामा-
जिक जीवन के उन संवेदनों को समाजिक जीवन में परिचित कराती है, जो सही
दिशा में विकसित होने हुए जीवन तथा उस जीवन के निर्माण के लिए होने वाले
समय के संवेदना में समाज-जीवन है। वे उसे उन शक्तियों तथा संभावनाओं का
भी अन्वेषण कराती है, जो सामाजिक जीवन के सामाजिक जीवन की सही
शक्तियों तथा सही संभावनाएँ हैं। कहने का तात्पर्य यह कि वे संलग्न तथा
निर्माणरत समुदाय को अपने समूचे परिवेश, समूचे इतिहास तथा इनकी क्रांति से
उत्पन्न होने वाले समूचे अन्तर्गत को सही परिचय तथा सही शक्तियों में पहचानने
में मदद देती है। वे हमारी सामाजिक शक्त को शान्त करती हुई उसे दूरी
शक्ति तथा अपने व्यक्ति के समग्र जीवन के साथ सम-संलग्न में सक्रिय होने को
प्रेरणा देती है, हमारा पथ-निर्देश करती है।

निराशा ही, साहित्य एवं कलाएँ यह कार्य अपनी विशिष्ट पद्धति से संलग्न
करती है, परन्तु यह प्रत्यक्ष राजनीतिक-सामाजिक जीवन में समुदाय का पथ-
निर्देश करने वाले व्यक्ति के कार्य से किसी माने में कम महत्वपूर्ण नहीं है। उसे
कम करके देना सही मार्गदर्शी दृष्टि नहीं है और इसमें सन्देह भी है,
कारण, साहित्यकार या कलाकार उस रूप में, राजनीतिक सामाजिक जीवन में
सीधे सतर्क कर, जनता का नेतृत्व नहीं कर सकता, जिस रूप में जन-नेता करते
हैं। उन्हें जन-नेताओं की भाँति सक्रिय होने का निर्देश देने के अर्थ किन्हीं न
किन्हीं अर्थों में उन्हें उनके मूलकार्य से विरत करना है, जिसके लिए ही वे
सच्चे अर्थों में पूरी तरह योग्य हैं। इस योग्यता को पहचानकर ही लेनिन ने
गार्सी को पार्टी-जन का संघर्ष कार्य सौंपने के प्रति अपनी असहमति व्यक्त की
थी। साहित्य एवं कला की अपनी भूमिका को इस समझ को उपेक्षा कर, उसे
सीधे राजनीति में जोड़ने का उपक्रम करना, उसे सतर्क प्रचार का माध्यम
बनाना अथवा आरोपित प्रवृत्तिमूलकता से संयुक्त करना अहेतुक एवं अवाञ्छनीय
माना जायगा।

कुल मिलाकर प्रश्न साहित्य एवं कलाओं की वास्तविक आदृति एवं स्वभाव
को पहचानने का है, उसके अपने कला-नियमों एवं सौंदर्य-नियमों को एकाग्रतः
नहीं, किन्तु सामाजिक स्वीकृति देने का है। इस स्वीकृति के संदर्भ में ही साहित्य

एवं कलाएं सामाजिक जीवन के नव-निर्माण में अपनी वास्तविक भूमिका अदा कर सकती हैं। उन्होंने यह महत्वपूर्ण भूमिका अदा भी की है, समाजवादो वास्या वाले महान् रचनाकारों का कृतित्व इस तथ्य का साक्षी है।

मावसंवादी साहित्य-चिंतन के अंतर्गत, अतिवादों के बावजूद, अविकांशतः, साहित्य एवं कला के मूल स्वरूप एवं चारित्र्य को भली-भाँति पहचाना गया है, और यही कारण है कि पूर्ववर्ती, तथा समकालीन साहित्य-दृष्टियों की तुलना में मावसंवादी साहित्य दृष्टि, मात्र अपने वैशिष्ट्य के कारण नहीं, अपनी मौलिक समाजशास्त्रीय भूमिका एवं उसके अंतर्गत निहित अपनी प्रगल्भ सौंदर्यशास्त्रीय समझ के कारण भी, इतना महत्व पा सकी है।

समापन

□ माक्सवादी साहित्य-चिंतन . कुछ निष्कर्ष

मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन; कुछ निष्कर्ष

छानने छद्म मनु के विवेचन में हमने मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन को उसकी मूलभूत में प्रस्तुत करने का एक लघु प्रयास किया है। जैसा कि हमारे विवेचन में स्पष्ट है, साहित्य एवं कला में सम्बन्ध रखने वाले विविध प्रश्नों पर मार्क्सवादी विचारकों की मतांगण, इस प्रश्नों पर चिन्तन करने वाले हमारे विचारकों की मान्यताओं की तुलना में, न केवल विभिन्न है, अनेकानेक में मौलिक भी है। साहित्य एवं कला-चिन्तन को नयी दिशा देने के साथ-साथ एक भरे-पूरे मार्क्सवादी-सौंदर्यशास्त्र की भी जन्म देती है। मार्क्सवादी साहित्य और कला-चिन्तन की इस मौलिकता का आधार मार्क्सवादी दर्शन में देखा जा सकता है, जो अपनी दृष्टान्तमय भौतिकवादी और ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टियों के साथ, भाववादी दर्शनों की एक समूची भूलतः के विरोध में, उत्तीर्ण की गयी है। अन्य भाववादी दर्शनों के विपरीत मार्क्सवाद के भौतिकवादी दर्शन की विशिष्टता तथा मौलिकता को हम आधार पर परगा जा सकता है कि जहाँ भाववादी दर्शनों ने समाज को समझने में ही अपनी चरितार्थता मानी, मार्क्सवादी दर्शन समाज तथा समाज की बदलने का भी दावा करता हुआ सामने आया। उसने दर्शन की वैयक्तिक चिन्तन का विषय न मानकर व्यावहारिक जीवन की सक्रियता में भी उसका और व्यवहार की बसीटी में अपने खरेपन को साबित भी किया। मार्क्सवादी दर्शन के इस महत्त्व को, असहमति के सारे तत्वों के बावजूद, गैर-मार्क्सवादी चिंतकों तक ने स्वीकार किया है।

मार्क्सवादी दर्शन की महत्ता के इस संदर्भ में यदि मार्क्सवादी साहित्य अथवा कला-चिन्तन की विशिष्टता तथा मौलिकता का प्रथम आधार उसकी भौतिकवादी आकृति को माना जाय, तो यह सर्वथा स्वाभाविक होगा। मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के आविर्भाव के पूर्व पश्चिमी जगत् में सौंदर्यशास्त्रीय चिन्तना

के जो भी रूप सामने आये थे, जैसा कि दूसरे खण्ड की हमारी विवेचना से स्पष्ट है, सबका आधार परम्परागत भाववादी दर्शन ही था। साहित्य एवं कला के सारे आधारभूत प्रश्नों को, उनके अंतर्गत, भाववादी चिंतना के संदर्भ में ही विवेचित और विश्लेषित करने का प्रयास किया गया था। माक्सवादी साहित्य-चिंतन के आविर्भाव के साथ पहली बार उन्हें भौतिकवादी दृष्टिकोण से विवेचित और विश्लेषित करने का प्रयास किया गया। इस नयी दृष्टि से साहित्य एवं कला-सम्बन्धी प्रश्नों पर विचार करने के क्रम में ही जो निष्कर्ष सामने आये, माक्सवादी साहित्य अथवा कला-चिंतन उन्हीं की समष्टि है। पश्चिम के भाववादी कला-चिंतन द्वारा उपलब्ध निष्कर्षों के साथ इन निष्कर्षों को रख कर हम सरलतापूर्वक माक्सवादी साहित्य-चिंतन की नव्यता का अनुमान लगा सकते हैं। साहित्य एवं कला को विशिष्ट मानवीय उपलब्धि स्वीकार करते हुए माक्सवादी विचारकों ने, भाववादी कला-चिंतकों के विपरीत, उनसे संबद्ध समस्त लोकोत्तर व्याख्याओं का खण्डन किया। उन्हें ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा का परिणाम अथवा ईश्वर-रचित सृष्टि का अनुकरण न मानकर उन्होंने समाज-विकास के अध्ययन के दौरान सामाजिक जीवन के विकास-क्रम के बीच ही उनके आविर्भाव मूलक कारणों की खोज की और सामाजिक जीवन के विकास के अनुरूप उनके विकास-क्रम का इतिहास निरूपित किया; कहने का तात्पर्य यह कि उनके जन्म और विकास की समूची व्याख्या मानव-जीवन और सामाजिक जीवन के विकास के संदर्भ में की। इस प्रकार पहली बार साहित्य एवं कलाओं का संबंध विगुंड मानवीय प्रयासों के साथ जुड़ा, वे विगुंड रूप से मानवीय सर्जना बनी। साहित्य एवं कलाओं के निर्माण और उनकी निमित्त के उपकरणों—इंद्रियबोध, भाव और विचार, उनकी अभिव्यक्ति के माध्यमों—भाषा, चित्र और प्रतीक, सबका विवेचन सामाजिक जीवन के संदर्भों में हुआ और प्रमाणपूर्वक यह प्रतिपादित किया गया कि साहित्य एवं कलाओं का रग-रेश इसी मानवीय और सामाजिक जीवन की उपलब्धि है। ये विगुंड रूप से मानवीय सर्जना तो हैं ही, इनका प्रयोजन, इनका सत्य, सब कुछ मानवीय और सामाजिक जीवन से सम्बन्धित है। मनुष्य इनका निर्वाता है, और ये मनुष्य के लिये हैं। अपने जीवन की रक्षिता को भरने के लिये, अपने जीवन को अधिकाधिक सम्पूर्ण बनाने के प्रयास में, उन्हे अधिकाधिक सम्पन्न और समृद्ध करने के हेतु अपने इनका निर्माण किया है। इस प्रकार साहित्य एवं कला में संबद्ध समस्त लोकोत्तर व्याख्याओं से—जिनका श्रेय भाववादी कला-चिंतन को प्राप्त है, उन्हें मुक्त कर, प्रथम बार उन्हें विगुंड मानवीय और लौकिक श्रमिकों में व्याख्यायित और

विश्लेषित कर, भावसंवादी साहित्य अथवा कला-चिंतन ने सौंदर्य शास्त्रीय समझ को एक नयी सीढ़ी की स्थापना की; साहित्य और कला-चिंतन को उसका सबसे महत्वपूर्ण प्रदेय यही माना जा सकता है।

भावसंवादी साहित्य और कला-चिंतन का दूसरा महत्वपूर्ण प्रदेय साहित्य एवं कलाओं के मूल्यांकन के सामाजिक प्रतिमान से संबंधित है। भाववादी कला-चिंतन के विरोध, जिसके अन्तर्गत साहित्य एवं कलाओं को जीवन की दूसरी दुनियाँ जहाँ से पृथक् एक स्वतंत्र इकाई के रूप में मान्यता प्राप्त हुई है, तथा उनके मूल्यांकन के प्रतिमानों को उनके भीतर ही स्थित माना गया है, भावसंवादी साहित्य-चिंतन सामाजिक प्रतिमान को सामने रखता है। विशुद्ध सौंदर्य-नियमों अथवा विशुद्ध कला-नियमों जैसी किसी चीज को वह स्वीकार नहीं करता। उसके मतानुसार साहित्य एवं कलाओं का अपना पुष्ट सामाजिक आधार है, और सारे सौंदर्य नियम अथवा सारे कला-नियम कोई स्वतंत्र इयत्ता न रखते हुए अंततः इसी सामाजिक आधार द्वारा नियमित और निर्धारित होते हैं। ऐसी स्थिति में, उन्हें सामाजिक आधार से दलग, मूल्यांकन का स्वतंत्र प्रतिमान नहीं माना जा सकता। उनकी अपनी सापेक्षिक स्वायत्तता का भावसंवादी साहित्य-चिंतन में निषेध नहीं है, परन्तु ऐसा कहा गया, यह स्वायत्तता सापेक्षिक है। इसे निरपेक्ष नहीं माना जा सकता। सौंदर्य-नियमों अथवा कला-नियमों की निरपेक्ष स्वायत्तता की बात तभी सामने आती है, जब साहित्य एवं कलाओं को आर्थिक-भौतिक जीवन का मानसिक प्रतिबिम्ब मानकर समोच्च समाज-विकास के साथ उनका सीधा संबंध जोड़ने का प्रयास करते हैं, भावसंवाद की द्वन्द्वात्मक समझ का विरहकार कर सरलीकरण की पद्धति अपनाते हैं। यदि आर्थिक-भौतिक जीवन और उस पर आधारित बाह्य-संरचना के—जिसके अंतर्गत साहित्य एवं कलाएँ आती हैं, सही द्वन्द्वात्मक संबंधों की समझ लिया जाए, तो स्पष्ट होगा कि मात्र आर्थिक-भौतिक घरातल ही उद्देश्य अपनी सक्रियता तथा प्रभुता सूचित नहीं करता, कभी-कभी साहित्य एवं कलाएँ भी अपनी सक्रियता एवं प्रभुता सूचित करती हैं, यह बात इस तथ्य की पूरी तरह स्पष्ट कर देती है कि कभी-कभी सौंदर्य और कला-नियम हमें प्रभाव क्यों लगने लगते हैं, जबकि अंशतः, अपनी अंतिम परिणति में, आर्थिक भौतिक घरातल ही निर्णायक साबित होता है। साहित्य एवं कलाओं के सामाजिक आधार की विवेचना करते समय, शीघ्र छण्ड के प्रारम्भ में, एवं मूल्यांकन की समस्या पर विचार करते समय, शीघ्र छण्ड के मध्य में, हम इस प्रश्न पर खर्चा कर चुके हैं, अतः यहाँ इतना ही स्पष्टीकरण पर्याप्त है।

साहित्य एवं कलाओं के मूल्यांकन के सामाजिक प्रतिमान का वास्तविक महत्व इस बात में निहित है कि साहित्य एवं कलाएँ जीवन के दूसरे बुनियादी पक्षों से स्वतंत्र नहीं, बरन् उनका ही एक अंग हैं, और जीवन के दूसरे बुनियादी प्रश्नों से काटकर उनके महत्त्व का एकांत मूल्यांकन नहीं किया जा सकता। मानव जीवन तथा समाज से उनका संबंध जोड़े रहने के लिये आवश्यक है कि इस भ्रम का निराकरण किया जाय कि उनकी कोई स्वतंत्र इयत्ता तथा महत्त्व के स्वतंत्र आयाम हैं, और उनको खेप्टता या अ-खेप्टता को मात्र उन्हीं के बोच से निपटाया जा सकता है। इस तथ्य का स्पष्टीकरण भी आवश्यक है कि, चूँकि मनुष्य ने सामाजिक जीवन के विकास-क्रम में उन्हें इस कारण अजित और उपलब्ध किया है कि वे उसके जीवन को पहुँचाने में सहायता प्रदान करें, अतएव मात्र यह अपनी वास्तविक मंजिल तक पहुँचाने में सहायता प्रदान करें, अतएव मात्र यह देखना ही पर्याप्त नहीं होगा कि वे अपने तथाकथित नियमों की कसौटी में ही कब तक खरी उतरी है, बरन् इस बात की परीक्षा आवश्यक होगी कि साहित्य

कला के इन 'स्वतंत्र' नियमों का खोत क्या है, और साहित्य एवं कलाएँ उस खोत की पूर्ति में कहीं तक सफल हुई हैं, जो मनुष्य द्वारा आकांक्षित रहा है। त्वसंवादी साहित्य-चिंतकों के अनुसार यह समझना कि मनुष्य के इन्द्रिय-बोध, उसके भाव जगत, उसकी सौंदर्य-संवेदनाओं आदि का खोत उसके भीतर ही है और साहित्य एवं कलाओं का अनुशीलन और मूल्यांकन, बाह्य जीवन से उनकी निरपेक्षता में किया जा सकता है, बहुत बड़ा भ्रम होगा। इसके अतिरिक्त भाषा विषय, प्रतीक तथा माध्यम के अन्य उपकरणों के सामाजिक आधार को अस्वीकार कर, उनके अंतर्गत ही साहित्य एवं कला के सौंदर्य और प्रभाव की परीक्षा करना, दूसरा भ्रम है। इस प्रकार के प्रयास सिवा इसके कि हमें संवेगवाद (emotionism) या रूपवाद (Formalism) की दिशाओं में ले जाएँ, और कुछ नहीं कर सकते। साहित्य एवं कला चूँकि सामाजिक जीवन की उपज हैं, सामाजिक जीवन के बीच ही उनका विकास होता है, अतएव उनके मूल्यांकन का आधार भी सामाजिक या समाजशास्त्रीय होगा। उनकी सामाजिक सोद्देश्यता को अस्वीकार करने के अर्थ उनके जन्म तथा विकास के संदर्भों और उनके उद्य मूलभूत प्रयोजन को अस्वीकार करना है, जो उनके निर्माता मनुष्य ने उन्हें सौंपा है। इस भूमि में ही त्वसंवादी साहित्य-चिंतकों ने यह प्रतिपादित किया है कि सामाजिक वास्तविकता के संदर्भ में ही साहित्य एवं कला की प्राण्यता की ही जा सखी है, और उसके अभाव में ही साहित्य एवं कला की प्रत्यक्षा होती है, कि सामाजिक जीवन को बदलने और उसे विकसित

उत्तर कृषि-क्षेत्रों की ओर उन्मुख करने में ही साहित्य एवं कलाएँ अपने को कर्तव्य मानती हैं, और समाज-विचार को पथर देते अरथा जीवन को पीछे की ओर से जाने में ही उनका धरो रूप मानने आता है। यही नहीं, सौंदर्य एवं आनन्दपूर्ण जैसे तत्त्वों को भी अन्त में साध्य न मानकर भावसंवादी साहित्य-चिन्ता के अंतर्गत उनके मूल्यांकन का प्रतिमान कर्म की उत्तेजना को माना गया है। गौतम या आनन्द जैसे तत्त्वों का निषेध उसमें नहीं है, बल्कि उनकी सामाजिक कृषि का प्रदर्श कर उनकी व्याप्ति को प्रस्ताव किया गया है। काइरेन के अनुसार, साहित्य एवं कला के मूल्यांकन का अर्थ उन्हें बाहर से देखने का प्रयत्न है, और बाहर और कुछ नहीं, केवल समझ है। इन साहित्य एवं कला के मूल्यांकन का आधार समाजशास्त्रीय ही हो सकता है। न तो कृति समाज में घरे है, न कृतिशर और न उनका पाठक, तब मूल्यांकन के प्रतिमान ही नितांत निजी अर्थात् सामाजिक जीवन में पूरक कैसे हो सकते हैं? मावसवादी साहित्य-चिन्ता में पूर्व या तो साहित्य एवं कला के सामाजिक का र तथा उनके मूल्यांकन के सामाजिक प्रतिमानों का निषेध किया गया था या उन्हें स्वीकृति भी मिली थी तो अत्यन्त अन्त अंगों में, जबकि भावसंवादी साहित्य-चिन्ता ने प्रथम बार साहित्य एवं कला के मूल्यांकन का एक नया दृष्टि-कोण प्रस्तुत किया, और उसे ही उनके सही दृष्टिकोण के रूप में घोषित किया। इस नये प्रतिमान का महत्त्व इस बात में भी सिद्ध है कि भावसंवादी दृष्टिकोण को स्वीकार न करने वाले, कला एवं साहित्य के मूल्यांकन के प्रतिमान कला एवं साहित्य के भीतर ही खोजने वाले, समोधकों ने भी यह स्वीकार किया है कि भावसंवादी साहित्य-चिन्ता ने साहित्य एवं कला के मूल्यांकन को एक नई दृष्टि देकर उसे संवत्स और समृद्ध किया है। साहित्य एवं कला के सामाजिक महत्त्व और अर्थवत्ता को, समाज तथा जीवन के नये निर्माण में उनके प्रातिकारी योगदान को तथा उनके मूल्यांकन के सामाजिक प्रतिमान को प्रथम बार दृढ़ता पूर्वक प्रतिपादित और प्रमाणित करने का ध्येय भावसंवादी कला-चिन्ता को निर्विवाद रूप से प्राप्त है।

साहित्य एवं कलाओं के सामाजिक आधार-संबंधी अपनी मान्यता के संदर्भ में ही भावसंवादी साहित्य-चिन्ता ने साहित्य एवं कला की व्यक्तिवादी तथा कलावादी-रूपवादी धारणाओं का दृढ़ता पूर्वक खण्डन किया है, जिसे भावसंवादी साहित्य चिन्ता की एक विशिष्ट उपलब्धि माना जा सकता है। व्यक्तिवाद को एक महाप्रतिक्रियावादी और घातक प्रवृत्ति मानते हुए भावसंवादी विचारकों ने उसकी उत्पत्ति का सम्बन्ध पूँजीवादी व्यवस्था की असंगतियों तथा अंतर्विरोधों

से जोड़ा है, और उसे ही कलावाद तथा रूपावाद जैसी अयामात्रिक प्रवृत्तियों का जन्मदाता माना है। उन्होंने सिद्ध किया है कि यह व्यक्तिवाद पूँजीवाद की आत्मा है, और इसी का सबसे विकृत रूप अहंवाद है, जहाँ व्यक्ति अपने को ही सर्व-सत्ता संपन्न समझते हुए संपूर्ण समाज के त्रिरोग में खड़ा हो जाता है। उन्होंने साहित्य एवं कला के अतिरिक्त जीवन के दूसरे क्षेत्रों में व्यक्तिवाद तथा अहंवाद की विनाशकारी परिणतियों का उल्लेख किया है, और उन्हें एक स्वस्थ मानवीय तथा सामाजिक जीवन के विकास में सबसे बड़ा अवरोध माना है। उनके अनुसार व्यक्तिवाद से प्रेरित साहित्य एवं कला न केवल अयामात्रिक तथा प्रतिक्रियावादी मुद्राएँ धारण करती है, वह मनुष्य को संपूर्ण सांस्कृतिक उपलब्धियों का विरस्कार कर मानवीय सृजना को संपूर्ण श्रेष्ठ संभावनाओं को भी लज्जित करने का प्रयास करती है। एक सामाजिक साहित्य-चिन्तन होने के नाते मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का सबसे कठोर प्रहार इस व्यक्तिवाद और उसके साहित्य तथा कलात्मक प्रयासों पर हुआ है, इस दृष्टि से मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का अर्थ इस बात में माना जा सकता है कि उसने व्यक्तिवाद का उद्घाटन निर्माण एवं उसके अवांछित तथा घातक प्रभावों की वास्तविकता का उद्घाटन कर न केवल उन्हें सीमित तथा निःशेष किया है, साहित्य तथा संस्कृति की स्वस्थ अभिवृद्धियों की रक्षा कर, इन क्षेत्रों में होने वाले विकास तथा उनकी स्वस्थ संभावनाओं को भी निष्कण्टक कर दिया है। मनुष्य एकाकी नहीं, समूह में ही जीवित रह सकता है, उसका अब तक का विकास उसकी सामूहिक चेष्टा एवं सामूहिक प्रयासों का साक्षी है। उसका एक-एक निर्माण संपूर्ण मानव-समुदाय के लिये रहा है, उसके आगामी जीवन का विकास भी सामूहिकता की भावना द्वारा प्रेरित और निश्चित है। पूँजीवाद इस सामूहिक-भावना को नष्ट कर, समूह मानव जीवन को संकीर्ण तथा अंधेरी दिशाओं की ओर गतिशील करने के लिये तत्पर रहा है। वह मनुष्य और मनुष्य के बीच भेद डाल कर, समाज को घाँों में बाँटकर, सदा-सदा के लिये सामूहिक-हित की भावना का अंत कर देना चाहता है, कारण, इसी में उसका स्वार्थ है। साहित्य, कला, संस्कृति, प्रत्येक क्षेत्र में उसकी सक्रियता इसी स्वार्थ से प्रेरित है। मार्क्सवाद और मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन ने इस स्वार्थ का रूपा उजागर करते हुए न केवल उसके विकास को कुंठित किया है, उसे आगे के लिये पंगु भी बना दिया है। मार्क्सवादी विचारकों के अनुसार व्यक्तिवाद आज अपनी अंतिम सतहें ले रहा है, साहित्य, कला और संस्कृति के क्षेत्र में भी उसकी आकृति स्पष्ट हो चुकी है। मिन पतन-शील जीवन-मूल्यों को उसने प्रथम दिया था, प्रगतिशील जीवन-मूल्यों ने उन्हें

प्रत्येक स्थान में अपदस्थ कर दिया है। उनके जो कुछ ध्वंस अभी अवशिष्ट है, प्रगतिशील साहित्य एवं कला-दृष्टि उनके प्रति पूरी तरह सजग है। साहित्य एवं कला का इधर या समूचा इतिहास इस तथ्य का साक्षी है कि दो महायुद्धों के बीच जन्मी अधिकांश पतनशील कला-प्रवृत्तियाँ अलग समय तक ही जिंदा रह सकी हैं, युग की प्रगतिशील कला तथा साहित्य-चेतना ने उन्हें ठुकरा दिया है। अब वे मुट्ठी भर बीमार मस्तिष्क बाने लोगों तक ही सीमित रह गयी हैं। इस स्थिति का एक बहुत बड़ा श्रेय मावसंवादी साहित्य-दृष्टि को है, जिसने सामाजिकता को मानव-जीवन और कला के सबसे बड़े मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित कर उसके विरोध में जाने वाली कला तथा साहित्य-दृष्टियों पर अंगुन लगाये, उन्हें श्वाक जन जीवन की धारा से काटकर एकांत में सीमित और निरपेक्ष हो जाने को विवश कर दिया। यही नहीं, कला तथा साहित्य के क्षेत्र में स्वस्थ सामाजिक दृष्टिकोण का विकास कर उसने ह्रासमील ओशनदृष्टियों को भावी-संभावनाओं की भी शत विधात कर दिया है। मावसंवादी साहित्य-चिन्तन के इन प्रदेर को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

जार्ज एलियाड के अनुसार यथार्थ की मावसंवाद में जो केन्द्रीयता प्राप्त है, वह श्रेष्ठ किसी सौंदर्यवादी दृष्टि में नहीं। यथार्थ की केन्द्रीय मद्दत देकर मावसंवादी साहित्य-दृष्टि ने साहित्य एवं कला-निर्माण को उस जीवन आधार तथा उस अन्तर्गत प्रेरणा-स्रोत से परिचित कराया है जो कभी निरपेक्ष प्रपञ्च रचतिष्ठ ही नहीं सकता। यदि साहित्य एवं कलाओं का निर्माण इन्द्रिय-बोध, भावों और विचारों से होता है, तो इन सबका स्रोत यह यथार्थ जगत् ही है। यथार्थ जगत् के संपर्क से ही मनुष्य के इन्द्रिय-बोध पर सान चढ़ती है, उसकी सौंदर्य-चेतना जाग्रत और परिष्कृत होती है, उसका भाव तथा विचार जगत् संपर्क तथा समृद्ध होता है। यथार्थ जगत् का संपर्क ही उसे प्रामाणिक तथा जीवन अनुभवों की यह व्यापक राशि प्रदान करता है, जो उसकी कला तथा साहित्य की रचनात्मक प्रदान करती है। इसी आधार पर मावसंवादी साहित्य-दृष्टि यह प्रतिपादित करती है कि वस्तुगत यथार्थ में जुड़कर ही मनुष्य कला तथा साहित्य की रचना की जा सकती है, और जो साहित्य या कला यथार्थ और उस जितना ही दूर तथा बड़ी हुई होती है, वह अपनी ही दुर्बल तथा सामाजिक होती है तथा जीवन की संभावनाएँ भी उसमें उतनी ही धीची होती हैं। यथार्थ के प्रति आत्मिक ही रचनाकार या कलाकार में स्वयं के प्रति निष्ठा उत्पन्न करती है, उसकी कलाकृति की प्रामाणिक बनाती है, उसे जीवन के वास्तविक एतदर्थों से युक्त रखती है। कलाका जैसा स्वयं भी स्वयं की रचना में है।

उत्कर्ष प्राप्त करता है, अन्यथा वह महज हवाई और चमत्कार बनकर रह जाता है। रचनाकार के आदर्श और स्वप्न भी यथार्थ जीवन से अनुप्राणित होकर ही महत्वपूर्ण बनते हैं, अन्यथा अप्राप्यगिक बनकर रचना का बोझ ही साबित होते हैं, उसकी जीवन्तता को खण्डित करते हैं। सौंदर्य का अखण्ड स्रोत भी इसी यथार्थ जीवन में निहित है, और रचनाकार की प्रतिभा भी यथार्थ जीवन के संपर्क से ही प्राणवान होती है। बड़े से बड़े प्रतिभाशाली और सौंदर्य-सज्ज कलाकार भी अपने परवर्ती जीवन में प्राणवान साहित्य तथा कला को जन्म देने में इसी कारण असमर्थ हो उठते हैं कि यथार्थ-जीवन से उनका सम्पर्क कट जाता है। यही कारण है कि माक्सवादी साहित्य-विचारको ने रचनाकारों से सदैव ही लोक जीवन की गहराइयों में उतरने का आग्रह किया है, और निरंतर उससे सम्बद्ध रहने पर बल दिया है। इस यथार्थ जीवन की अत्यन्त गहुरी, जटिल तथा संश्लिष्ट बताते हुए उन्होंने रचनाकारों से कहा है कि ये उसे उसकी पूरी समग्रता में पकड़ने तथा पहचानने का यत्न करें, सतह के अतावा सतह के नीचे पनपने वाले उसके रूप को भी देखें, उसके अंतर्विरोधों की छानबीन करते हुए उसके हास्यशील तथा विकासशील दोनों रूपों का साधारण कर दें। अपनी यथार्थ-दृष्टि के इसी संदर्भ में माक्सवादी साहित्य चिन्तन ने 'समाजवादी यथार्थवाद' के प्रति रचनाकारों एवं कलाकारों से निष्ठा की माँग की है, और उसे साहित्य एवं कला के सर्वोच्च प्रतिमान के रूप में मान्यता दी है। माक्सवादी सकृता है कि साहित्य एवं कला की निमित्त में ही नहीं, मूल्यार्थ के संदर्भ में भी, यथार्थ को माक्सवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत जो केन्द्रीयता प्राप्त है, वह दूसरी साहित्य-दृष्टियों से उसे विशिष्ट बनाती है। न केवल मनुष्य का अध्ययन, बरन् उसके द्वारा रचित साहित्य एवं कला तथा सम्पूर्ण समाज का अध्ययन, यथार्थ की इसी केन्द्रीयता पर निर्भर करता है, और माक्सवादी साहित्य-चिन्तन उसका एकमात्र समर्थ दावेदार है। यथार्थ तथा समाजिक यथार्थ एवं इन विषयों से सम्बद्ध दीर्घ प्रश्नों पर हमने अपने मूल विवेचन में पर्याप्त विस्तार से विचार किया है, अतएव इस सम्बन्ध में हमारा हलना कहना ही यहाँ असम्भव है। यथार्थ-विवेचन के संदर्भ में ही माक्सवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत इतिहास महत्वपूर्ण उपलब्धि कहा जा सकता है। यह इतिहास-दृष्टि माक्सवादी दर्शन और माक्सवादी साहित्य चिन्तन की मूलमूल त्रेक दृष्टि है, कारण यह व्यक्ति को सामाजिक व्यवस्था वारंवारित जीवन-मंदी की ही एक मात्र सत्य मानने के स्थान पर, उपाय

कृती और अविप मे अतीती है, और इस प्रकार सण्ड मनुष्य के स्थान पर एव समस्त मनुष्य का अन्तर्गत ओ देनी है। यह उसे यह बताती है कि मनुष्य आज ओ नुह है, उमने उमने वर्तमान के माप उमरा अतीत और भविष्य भी र्तिरिप है, उमरी दावा अनादिगत मे प्रारम्भ है और अनन्तकाल तक चलती रहेगी। यह इतिहास ओ ममप्रा का एक अंग है, उसके पीछे भी बहुत कुछ है, और उमने आने भी अनन्त संभावनाओं के द्वार गुने हैं। यह एकाकी नही है, बरन् मानव-परम्परा का एक समस्त उत्तराधिकारी है, जिने एक नये भविष्य का निर्माण भी करना है। मनुष्य हो नही, यह इतिहास दृष्टि माक्सवादी रचनाकार के समस्त, काल का भी ऐसा ही विस्लेषण करती है, और उसे अतीत के साथ वर्तमान और भविष्य का भी साधारणकर कराती है। इस इतिहास दृष्टि के संदर्भ में ही माक्सवादी रचनाकार शणवादी जीवन-मूल्यों का ठिक्कार करता है, हासशील जीवन-मूल्यों के सिर पर अपनी अप्रतिहत आस्था को प्रतिष्ठित करता है, और हताशा, निराशा, पराजय, भय और सर्वप्राप्ती विपमना के बीच भी एक नये भविष्य का दृष्टा अन्तता है, दृष्टा ही नही, इस यथार्थ के बीच से ही उने सोचकर निकालता है। इतिहास की द्वन्दवादी समस्त भी इस कार्य में उसकी सहायता करता है और इस द्वन्दवादी तथा ऐतिहासिक समस्त वन पर वह यथार्थ की समस्तता को देखता है। जैसा कि हमने अपने यथार्थ-विवेचन में स्पष्ट किया है, यथार्थ से भी माक्सवादी रचनाकार का आशय सात्त्विक यथार्थ मे ही नही होता, गत और आगत भी उसके यथार्थ-बीच में अंतर्निहित होते हैं, सनह के अलावा सनह के नीचे जन्म लेने वाला यथार्थ भी उसका अंग होता है। यथार्थ की इस समस्त आकृति के साक्षात्कार का अर्थ भी माक्सवाद की इतिहास दृष्टि तथा द्वन्वात्मक समस्त को है, जिनके माध्यम से वह समाज तथा जीवन के विकास-नियमों को पहचान लेता है, और निर्भीक रूप से अपने अभियान पर चल पड़ता है।

कार हमने माक्सवाद की इतिहास-दृष्टि का जो विवेचन किया है, उसने यह आशय निकालना भात होगा कि माक्सवादी रचनाकार के लिये उसके अरने वर्तमान का कोई सास और निजी महत्व नही है। ऐसा करने का अर्थ माक्सवादी-दर्शन को न समझना होगा। माक्सवादी दर्शन न तो अतीत का दर्शन है, और न भविष्य का ही कोई युटोपिया (utopia) अथवा स्वप्न-दर्शन है। वह वर्तमान के जीवित संदर्भों को स्वीकार करने वाला, उन्ही के बीच संपर्पशील और उने बदलने की चेष्टा करने वाला और उसे बदलने वाला दर्शन है। अतएव माक्सवादी रचनाकार के लिये अतीत और भविष्य इस वर्तमान से जुड़े हुए काल

खण्ड है, उसके संपर्क और उसकी सक्रियता के सारे संदर्भ इसी वर्तमान में निहित हैं। राल्फ फाक्स ने अपनी कृति 'उपन्यास और लोक जीवन' में इस तथ्य को भली भाँति स्पष्ट कर दिया है। उनके विचारों का परिचय हम योते दे चुके हैं, यहाँ उनके शब्दों में केवल इतना ही दुहरा देना चाहते हैं कि 'कवि या उपन्यासकार मृत संपत्ति का उत्तराधिकारी नहीं है। वह अतीत का उपयोग करता है, न केवल खुद अतीत को ही बदलने के लिये बल्कि वर्तमान को भी बदलने के लिये। संस्कृति एक ऐसी चीज है जिसे हमें जीवन के अमल को गहरा बनाने के काम में लाना है। वह केवल सौंदर्यानुभूति में डूबने-उतराने का बीज नहीं है।' हम अतीत को उसी रूप में परखते हैं जिस रूप में कि हमें जीवन उसे परखने के लिए बाध्य करता है, और हमारा यह जीवन न केवल हमारी विरासत से ही, बल्कि हमारे अपने समय के वर्ग-संघर्षों तथा आवेगों-आवेशों से भी निर्धारित होता है। प्रत्येक नयी कृति में होने वाले परिवर्तन भी इन्हीं ताकतों से निर्धारित होते हैं। हम केवल अतीत को ही नहीं देख सकते। हमें पहले वर्तमान को देखना है, जो सदा परिवर्तन की प्रक्रिया में से गुजरता रहता है।'^१

राल्फ फाक्स का यह विवेचन माक्सवादी साहित्य-चिन्तन के आधुनिक बोध को प्रत्यक्ष करता है। यह आधुनिक बोध भी माक्सवाद की इतिहास-दृष्टि का अभिन्न अंग है। इसके अलग से स्पष्टीकरण की आवश्यकता इस कारण महसूस हुई कि माक्सवाद के इतिहास-बोध (इतिहास-दृष्टि) के संबंध में किसी भ्रांति की गुञ्जाइश न रह जाय। चूँकि इस भ्रांति के उदाहरण सामने आये हैं, अतएव यह स्पष्टीकरण और भी आवश्यक है। अस्तु—

सौंदर्य और स्वातंत्र्य जैसे तत्त्वों की भाववादी-बुर्जुआ धारणाओं का विरोध एवं उनके संबंध में माक्सवादी दृष्टिकोण का प्रतिपादन भी माक्सवादी साहित्य-चिन्तन की विशेष उपलब्धि मानी जायगी। माक्सवादी विचारकों के अनुसार सौंदर्य और स्वातंत्र्य के सही रूप से तनिक भी लगाव न रखते हुए भी बुर्जुआ विचारक, लोगों को भ्रांत करने के लिये और माक्सवादी साहित्य-दृष्टि पर आरोप लगाने के हेतु, उनका सबसे अधिक नाम लेते हैं, गोया वही उनके एक मात्र दावेदार हों। माक्सवादी साहित्य-दृष्टि आगे बढ़कर इन बुनियादी मानव-आकांक्षाओं के ऊपर पड़े नकली पर्दों को हटाती है और इनके सही रूप का माक्षात्कार करती है। इस माक्षात्कार के संदर्भ में ही स्पष्ट हो पाता है कि

केन्द्र में है। इसी प्रकार, मार्क्सवादी विचार के अनुसार इसी संघर्षरत
 मनुष्य को दुर्गति में डालने के लिए है। इसके द्वारा ही वह मनुष्य में पूर्णता
 की कोशिश करता है, इसके अन्तर्गत वह मनुष्य के मन में बहो प्रेरित
 है। मनुष्य के मन में वह दुर्गति मार्क्सवादी विचार के जनसाक्षी-मानवता-
 वादी विचार का प्रभाव है, जो वह दुर्गति मार्क्सवादी विचारों में प्रेरित बनती
 है। मार्क्सवादी विचारों के अनुसार दुर्गतिवादी समाज व्यवस्था में मार्क्सवादी
 विचार इसी मनुष्य के लिए है, जो वह दुर्गति मार्क्सवादी विचारों में प्रेरित बनती
 है। और मार्क्सवादी के अनुसार दुर्गतिवादी समाज व्यवस्था में मार्क्सवादी
 विचारों के कारण ही, जहाँ दुर्गतिवादी विचारों को मिटाने का, वर्ग संघर्ष
 को समाप्त करने का, वर्गहीन मानव-समाज को स्थापना का दिमाग है।
 ॥ मार्क्सवादी साहित्य-विचार के मार्क्सवादी विचारों को उगरे मनुष्य में न समझ
 सकने के कारण ही पूर्णतावादी समाज व्यवस्था को उगरी अवस्थिति में न
 पहुँचाने पाने के कारण, प्रायः वेद-मार्क्सवादी विचारक मार्क्सवादी साहित्य-
 विचार पर एकाग्रता का अपूर्णता का आरोप लगाते हैं, उस पर मनुष्यता को
 घोटकर देने का दोष पड़ता है, जबकि साहित्यविज्ञान इसके विपरीत विवरीत है।
 मार्क्सवाद के अनुसार यहाँ की मृष्टि करने एवं वर्ग-संघर्ष को जन्म देने का
 दायित्व घोषण मूलक समाज-व्यवस्थाओं, सामंजस्यवाद, पूँजीवाद, आदि पर है।
 मार्क्सवाद तो इन वर्गों को समाप्त कर, वास्तव में ऐसी मनुष्यता के उद्भव को
 सम्भव बनाना चाहता है, जो एक हो, वर्गों में बँटी न हो। जब तक इस प्रकार
 की वर्गहीन मानवता का जन्म नहीं हो जाता अर्थात् जब तक समाज वर्गों में

बैठा है, उसकी अगमनियता को स्वीकार न करना, और उसे नजरंदाज कर
काल्पनिक आगच्छ मानवता की बात करना जितनी बड़ी भ्रान्ति है, यह बताने
की आवश्यकता नहीं। मानसंगीत की मर्यादा-निष्ठा उसे ऐसी किसी काल्पनिक
जगत् में विवरण करने की मनाहट नहीं देगी। उनके अनुसारकत्व का साक्षा-
त्कार कर, उसे उसके यही मंदमौ में विश्वेयित करने हुए, उसे बदलने का प्रयास
ही शोषण मूलक समाद-अवस्थाओं में किसी भी दर्शन या चिन्तन की सार्यकता
मानी जा सकती है, और इस संदर्भ में यह अपनी साक्षात्ता को प्रमाणित भी
करता है। मानसंगीत के विचारकों के अनुसार मानसंगीती चिन्तन पर अपूर्णता या
एकानिगता का आरोप लगाने वालों का ही यह मर्यादा है कि परंपरा से सामान्य
मानवता और सम्पूर्ण मानवता का राम अलापने के बावजूद उनका दर्शन और
चिन्तन न तो शोषण गमास कर रहा है, न वर्गों को खत्म कर सका है और न
वर्ग-हीन मनुष्यता की स्थापना कर सका है। इन दर्शनों की ठीक तरह के नीचे
मनुष्यता को क्षत-विक्षत कर देने वाले शोषण से शोषण कृत्य चलते रहे हैं, परन्तु
क्षत-विक्षत मनुष्यता के प्रति कोरी सहानुभूति व्यक्त करने के अतिरिक्त उन्होंने
कभी भी ऐसी सक्रिय भूमिका अदा नहीं की कि शोषण का सदा-सदा के लिये
अंत हो सके। उल्टे भाववाद और कर्मवाद जैसी बातों का प्रतिपादन करते हुए
उनमें से अनेक ने यथास्थितिवाद को ही प्रश्रय दिया है, मनुष्यता की दुर्गति को
इस लोक में नहीं, मानवतार लोको में विश्वेयित करना चाहता है। भावसंगीती
विचारकों के अनुसार ऐसी स्थिति में सामान्य और सम्पूर्ण मानवता की बात
मावसंगीत की वर्ग-चेतन दृष्टि को वहाँ तक काट जाती है, इसे आसानी से समझा
जा सकता है। वर्ग-चेतन दृष्टि भावसंगीत साहित्य-चिन्तन को शाश्वत संगिनी
नहीं है, परन्तु जब तक वर्गबद्ध समाज है, तब तक उसकी अनिवार्य संगिनी
बहु अवश्य है। यह वर्ग-चेतन दृष्टि भी भावसंगीत साहित्य-चिन्तन को दूसरी
साहित्य-दृष्टियों से अलग करती है।

भावसंगीती साहित्य-चिन्तन पर मतवाद की प्रश्रय देने, परंपरा की अव-
मानना करने, आधुनिक कला-प्रयोगों को अस्वीकार करने, परंपरा की अव-
तथा कला-मूल्यों की उपेक्षा करने, कला-निर्मिति की प्रक्रिया तथा कलास्वाद
जैसे गंभीर सौख्य सांख्यिक प्रश्नों के स्थान पर उसके सामाजिक प्रभाव-प्रयोजन
आदि पर केन्द्रित रहने जैसे आरोप भी लगाये गये हैं। इन प्रश्नों पर हम अपने
विवेचन के अंतर्गत विचार कर चुके हैं, और इनके सम्बन्ध में भावसंगीती
चिन्तन की स्थिति स्पष्ट कर चुके हैं। यहाँ हमारा इरादा विस्तार से
आलोचकों को परखने का नहीं है। हम दो एक मुख्य बातें ही इस सन्दर्भ में

हूना चाहेंगे। जहाँ तक सौंदर्य तथा कला-मूल्यों, कला-निर्मिति, कलास्वाद जैसे कानों का प्रश्न है, माक्सवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत उन्हें महत्त्व प्रदान किया गया है। माक्सवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत साहित्य एवं कलाओं के सामाजिक-आधार को प्रतिपादित किया गया है, उन्हें भौतिक सामाजिक जीवन में निम्न और निर्धारित माना गया है। दूसरी कला-दृष्टियाँ साहित्य एवं कलाओं को हम संदर्भ में न देखकर उन्हें स्वतंत्र रूप में विवेचन और विश्लेषण का विषय बनाती हैं। यही कारण है कि जहाँ माक्सवादी साहित्य-चिन्तन के अंतर्गत सौंदर्य और कला-नियम, कला-निर्मिति और कलास्वाद के प्रश्न सामाजिक संदर्भों में ही विवेचन तथा विश्लेषित होने हैं, वहाँ दूसरी कला-दृष्टियों में उन पर स्वतंत्र विचार होता है। ऐसी स्थिति में, साहित्य एवं कला के भाववादी दृष्टिकोण में परिवर्तित और उनके उसी प्रकार के सौंदर्यशास्त्रीय विश्लेषण को ही, साहित्य एवं कला का एक मात्र सौंदर्यशास्त्र मानने वाले विचारक, यदि माक्सवादी साहित्य और कला-चिन्तन पर इस प्रकार का आरोप लगायें, तो यह स्वाभाविक ही माना जायगा। माक्सवादी साहित्य-चिन्तन सौंदर्यशास्त्र को एक दूसरी ही धारणा रखता है, और उसी के आधार पर साहित्य एवं कलाओं का विश्लेषण करता है। हम संदर्भ में माक्सवादी सौंदर्यशास्त्र और भाववादी सौंदर्यशास्त्रों का यह अंतर दृष्टिकोण का अंतर सिद्ध होता है। जिस प्रकार भाववादी सौंदर्यशास्त्री माक्सवादी कला-चिन्तन पर कला-मूल्यों की उपेक्षा का आरोप लगाते हैं, उसी प्रकार माक्सवादी साहित्य-चिन्तक भाववादी सौंदर्यशास्त्र पर सामाजिक मूल्यों की उपेक्षा का आरोप लगाते हैं। चूँकि भाववादी और भौतिकवादी दृष्टिकोण भिन्न नहीं सकते और न ही दोनों में समन्वय किया जा सकता है, इसलिये भाववादी और माक्सवादी साहित्य-दृष्टियों में भी अंतर रहेगा ही। दोनों की कोई सम्मिलित आकृति प्रस्तुत करना माक्सवादी चिन्तकों के मत से, माक्सवादी साहित्य-चिन्तन को विह्वल करना होगा, जिसके लिये वे कतई प्रस्तुत नहीं हैं। अतएव हम प्रश्न पर मतभेदों को मान कर ही चलना चाहिए।

हाँ, समग्रतः देखा जाय तो माक्सवादी साहित्य-चिन्तन में कला और सौंदर्य-मूल्यों की एकाग्रतः उपेक्षा नहीं हुई है। उन्हें आवश्यक महत्त्व प्राप्त हुआ है, और उनका गम्भीर विवेचन-विश्लेषण भी हुआ है। लूकाच का कृतित्व इस तथ्य का साक्ष्य है, और काट्ज़ेल यदि ने भी कविता के अंतरंग पर विस्तार से चर्चा की है। नयी माक्सवादी सोमाक्षा में—विचारकों की प्रवृत्ति दिनो-दिन साहित्य और कला की गहराइयों में जाने की ओर दिशाहीन पड़ रही है, और मूल सामाजिक

दृष्टि को न छोड़ते हुए भी उन सारे प्रश्नों पर गम्भीर विवेचन-विश्लेषण हो रहा है, जिनको लेकर मार्क्सवाद साहित्य चिन्तन पर आरोप लगाये गये हैं। कहते हैं कि मार्क्सवाद साहित्य-चिन्तन दिनों-दिन और भी गहरा होना जा रहा है। जाज़ खूबसूरत को यूरोपीय जगत् के गैर-मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तकों एवं सौंदर्यशास्त्रियों के द्वारा—जोने के पदचान् पश्चिमी जगत् का सबसे महान् सौंदर्य-शास्त्रीय चिन्तक घोषित करना और उन्हें सौंदर्यशास्त्र के 'जोने-मुरस्सार्' ने सम्मानित करना, इस तथ्य का प्रमाण है कि मार्क्सवादी साहित्य और कला-चिन्तन में सौंदर्य और कला-मूल्यों की एकांत उपेक्षा नहीं हुई है। जिन विचारकों अथवा रचनाकारों ने इस प्रकार का उपेक्षा-भाव प्रदर्शित किया है, उनकी आलोचना स्वतः मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तकों ने ही की है। ऐसी स्थिति में मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन को उसकी समग्रता में उक्त आरोप का तथ्य बनाना ठीक नहीं होगा।

जहाँ तक परम्परा की अवमानना, आधुनिक कला-प्रयोगों के अस्वीकार तथा मतवाद (दलीय मतवाद भी) की प्रशंसा देने का सवाल है, इनमें से कुछ आरोप मार्क्सवादी-दृष्टि और मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के वास्तविक रूप के प्रति आरोप कर्ताओं का अज्ञान सूचित करते हैं। परम्परा के सम्बन्ध में मार्क्सवादी दृष्टि को हम विस्तार से स्पष्ट कर चुके हैं, और हमारा विचार है कि उस दृष्टि के संदर्भ में यह आरोप कतई समीचीन नहीं जान पड़ता। लूकाच के अनुसार मार्क्सवादियों को परम्परा के सबसे बड़े संरक्षक के रूप में देखकर लोगों का आश्चर्य चकित होना स्वाभाविक है, परन्तु तथ्य यही है कि मार्क्सवादी उसके संरक्षक हैं।

आधुनिक कला-प्रयोगों का अस्वीकार भी मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन में नहीं है। जैसा कि मार्क्सवादी विचारकों का कथन है, उनका विरोध उन पतनशील, बुजुर्ग, आधुनिकतावादी कलाभिरुचियों एवं कला-दृष्टियों से है जो साहित्य तथा जीवन के स्वस्थ मूल्यों का तिरस्कार कर केवल कलागत और मनोगत ह्रास ही प्रत्यक्ष करते हैं। लेनिन का 'नये-पुराने' के सवाल पर क्लारा जेटकिन से हुआ वार्तालाप इस तथ्य का साक्षी है। जहाँ तक फेसन के रूप में चल रहे आधुनिकतावाद का प्रश्न है, लूकाच ने 'दी मोनिंग ऑफ़ कण्टेमपरेरी रियलिज़म' शीर्षक अपनी पुस्तक में उसे 'कला का अस्वीकार' (Negation of art) कहकर उसकी वास्तविकता को स्पष्ट कर दिया है। संयत, संतुलित तथा स्वस्थ आधुनिक प्रयोगों को प्रत्येक मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तक ने अपनी स्वीकृति दी है। तीसरे खण्ड में, प्रमुख पुरस्कर्ताओं के साहित्य-चिन्तन के माध्यम से उनके इस प्रकार

बलवं, प्रेमचन्द, लाल बालु, कादंबरे, सुहाव, अर्न्त विचार सबने हम
 युग के प्रति छवती छानवीन व्यक्त की है। तन्मूलक: हम सिद्धि की सामने
 माने का ध्येय उन राजनीतिक विचारकों की है, जिन्होंने साहित्य एवं कला-सम्बन्धी
 निर्देशों तथा ही करने की सीमाएं बनाई हैं। उनका, इन सम्बन्ध में, मूल प्रेरणा
 सोवियत का 'पार्टी-प्रोग्राम तथा पार्टी साहित्य' सीरीज निबन्ध रहा है, जिसका
 विवरण रिपोर्ट पृष्ठों में हम देख सकते हैं। हमने इन सम्बन्ध में सुहाव का आधार
 लेते हुए इन पत्रों का इतिहास भी किया है कि लेनिन का उक्त निबन्ध
 बहुत सारे कलाकारों के मन में साहित्य या कला में सम्बन्धित नहीं था, उसका
 मध्य भाग पार्टी-साहित्य था। परन्तु इस विचार का आधार लेते हुए लेनिन के
 उत्तरांग इतिहास-विकास में मूल तथा उसके उत्तरांग के रूपी साहित्य तथा कला-
 चिन्तन में एवं कोरी साहित्य तथा कला-चिन्तन में, जिस प्रकार अनिवार्य भूमि-
 कार्य बनाना पड़ी तथा साहित्य एवं कला-मजदूरी की बिना संकरी गतिशील में
 बनने के विषय प्रेरित किया गया, वे सब कुछ अवांछित तथा अहेतुक मानी जायेंगी।
 दूसरे पक्ष में मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन को परम्परा का परिचय देते समय हम
 इन मजदूरी भूमिकाओं तथा उनके दुष्परिणामों की ओर इंगित कर चुके हैं।
 मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन पर लगाये जाने वाले जिन आरोपों का उल्लेख पिछले
 पृष्ठों में हमने किया है, उनमें से अधिकांश का ध्येय उक्त राजनीतिक विचारकों
 तथा मनवाद-प्रेरित उनके साहित्य तथा कला-निर्देशों से है। अपवाद के रूप में
 केवल लेनिन का ही नाम लिया जा सकता है, जबकि विवेचना यह है कि उन्हो
 के एक निबन्ध को आधार बनाकर साहित्य तथा कला के क्षेत्र में सकीर्ण और
 सतही भूमिकाएं बनाना पड़ी।

कदाचित् यह कहना अधिक संभव होगा कि मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के
 अंतर्गत जो कुछ भोडारन तथा असाहित्यिकता जब तक कुछ विचारकों द्वारा लायी
 गयी है, उसका मूल कारण मूल मानसवादी दृष्टि की याचिक समझ तथा उसे

गरनीयता का में देने और प्रस्तुत करने का प्रमाण रहा है। यंत्रिजा तथा राजनीयकरण के मातरो के प्रति प्रत्येक मन्त्र मावसवादी साहित्य-चिन्तक ने, समय-समय पर अपने समानमताओं तथा रचनाकारों को मन्त्र मया साके किया है। इसके साथ-साथ यदि कुछ लोग यंत्रिजा और गरनीयता का नकार बने है, तो गिरा इसके कि उनके निरुपों को गैर-मावसवादी बना जाय, और कुछ नहीं किया जा सता। मावसवादी साहित्य-चिन्तकों ने इनो त्रिदु में उनके इस प्रकार के विचार को अशोकार किया है।

वस्तुतः मावसवादी साहित्य-चिन्तन पर लगाये जाने वाले आरोपों का अधिक-से-अधिक गमाजवादी अथवा गैर-गमाजवादी दोनों के समाजवादी-साम्यवादी राजनीतिक नेता वर्ग द्वारा दिये गये साहित्य एवं कला-सम्बन्धी निर्देशों तथा रचनाकारों एवं कलाकारों द्वारा उन निर्देशों के अनुसरण मूखन करने अथवा न कर पाने में उत्पन्न स्थितियों में सम्बन्ध रचना है। जाहिर है कि इन निर्देशों के मूल में पार्टी-हित प्रमाण रहता है, और राजनीतिक नेता मन माँग करते हैं कि साहित्यकार एवं कलाकार इस पार्टी-हित को सर्वोच्च मानें, जो उनके विचार में राष्ट्र-हित और जन-हित का पर्याय है। इस सदर्भ में देता जाय तो मूल प्रश्न साहित्य एवं कलाओं के दलीय अनुपादन का है। विपक्ष ने पृष्ठों में हमने इस प्रश्न पर विचार किया है और इस सम्बन्ध में विचार के सभी पहलू प्रस्तुत किये हैं। हमारा अन्तर्-विचार है कि यह प्रश्न इतना महत्वपूर्ण है कि इस पर मावसवादी साहित्य अथवा कला-चिन्तन तथा मावसवादी साहित्य और कला-सर्जना का समुचा भविष्य निर्भर करता है।

मावसवादी साहित्य अथवा कला-चिन्तन के समस्त प्रारम्भ से ही दो मुख्य खतरे उपस्थित रहे हैं। इनमें से एक को रूढ़िवाद अथवा कट्टरतावाद (Dogmatism) की संज्ञा दी जा सकती है और दूसरे को उदारतावाद अथवा संशोधनवाद (Revisionism) का नाम दिया जा सकता है। प्रथम का अतिवाद दूसरे को जन्म देता है, और दूसरा जब अति पर पहुँच जाता है तब प्रथम का उद्भव अनिवार्य हो जाता है। सच्ची मावसवादी दृष्टि के अनुसार ये दोनों ही बातें नितांत गैर-मावसवादी हैं और समान रूप से मावसवाद की शत्रु हैं। मावसवादी चिन्तन अपने जन्मकाल से ही इन दो बाह्य खतरों के बीच से अपना पथ प्रशस्त करता रहा है, बाहर की ओर से आने वाले खतरों की बात हो अथवा भीतर की। मावसवादी साहित्य-चिन्तन का जो भी परिचय हमने ग्रन्थ में दिया है, उसके अंतर्गत रूढ़िवाद और संशोधनवाद दोनों का ही रूप न्यूनाधिक मात्रा में देखा जा सकता है। किन्तु मावसवाद, साहित्य एवं कला तथा दूसरे क्षेत्रों में भी, व्यक्ति

परिशिष्ट

हिन्दी में

माक्सवादी साहित्य-चिन्तन

□ प्रवेश

। □ पृष्ठभूमि

□ भारतीय राष्ट्रीय आंदोलन का प्रगतिशील दौर;

भारत में माक्सवादी-समाजवादी विचारों का प्रवेश

□ भारतीय साहित्य में माक्सवादी-समाजवादी
चेतना का प्रवेश और प्रगतिशील आन्दोलन

□ प्रगतिशील आंदोलन और हिन्दी साहित्य

□ हिंदी में माक्सवादी साहित्य चिन्तन, कुछ

विशिष्ट प्रश्न

□ रस-विवेचन और माक्सवादी दृष्टि

□ निष्कर्ष ।

परिशिष्ट
हिन्दी में

माक्सवादी साहित्य-चिन्तन

- प्रवेश
- पृष्ठभूमि
- भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन का प्रगतिशील दौर;
भारत में माक्सवादी-समाजवादी विचारों का प्रवेश
- भारतीय साहित्य में माक्सवादी-समाजवादी
चेतना का प्रवेश और प्रगतिशील आन्दोलन
- प्रगतिशील आन्दोलन और हिन्दी साहित्य
- हिन्दी में माक्सवादी साहित्य-चिन्तन; कुछ
विशिष्ट प्रश्न
- रस-विवेचन और माक्सवादी दृष्टि
- निष्कर्ष ।

हिन्दी में मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन

प्रवेश

मार्क्सवादी साहित्य-चिंतन का हमारा अब तक का सम्पूर्ण-विवेचन, चीन के मार्क्सवादी-साहित्य-चिंतन की छोड़कर, एकांत रूप में पश्चिमी-जगत का संदर्भ लिये हुए है। मार्क्सवादी विचार-दर्शन का जन्म अवश्य पश्चिम (यूरोप) की धरती पर हुआ, वही उसका वास्तविक विकास और पल्लवन हुआ, वही उसे बार-बार व्यावहारिक कसौटी पर कसने की कोशिश हुई, और अंततः वही (अर्थात् हमें) उसे सर्वप्रथम व्यावहारिक सिद्धि प्राप्त हुई, परन्तु जैसा कि मार्क्सवादी-विचार-दर्शन का अनुशीलन करते हुए हमने देखा, वह मूलतः एक अंतर्राष्ट्रीय विचार-दर्शन है, जिसका सद्यः संसार-भर के सर्वहारा वर्ग की मुक्ति के लिये संसार को समझना और उसे बदलना है। मार्क्सवादी विचार-दर्शन की इस अंतर्राष्ट्रीय आकृति तथा संसार-भर के सर्वहारा-वर्ग के हित से जुड़ी उसकी मूलमूल प्रकृति का ही परिणाम है कि जैने-जैने पूर्व और पश्चिम में वैचारिक सम्पर्क के नये-नये आयाम स्पष्ट होते गये, मार्क्सवादी विचार मात्र पश्चिम में ही सीमित न रहकर पूर्व के देशों में भी फैलने लगे। मार्क्सवादी विचार-दर्शन से प्रेरित रूस की सन् १९१७ की समाजवादी क्रांति ने इस प्रक्रिया को एक बारगी बहुत तेज कर दिया और सर्वप्रथम, एशिया महाद्वीप और विश्व के दो सर्वाधिक जन-संकुल राष्ट्रों—चीन और भारत में उनकी स्पष्ट अभिव्यक्ति दिनायी पड़ी। इन दो राष्ट्रों के अतिरिक्त एशिया महाद्वीप के दूसरे राष्ट्र भी मार्क्सवाद-समाजवाद के इस प्रभाव से न बचे, और कालांतर में चीन तथा मुद्गर-पूर्व के कुछ हिस्सों में मार्क्सवादियों-माम्यवादियों की सत्ता भी कायम हुई। हमारा दरादा यही समाज-वादी मार्क्सवादी चेतना के, एशिया में प्रचार-प्रसार को, उनके गणपूर्व विस्तार से चित्रित करना नहीं है, हम मूलतः यही बताना चाहते हैं कि किन प्रकार पश्चिम के साथ-साथ पूर्व को भी अपनी परिधि में लेते हुए मार्क्सवादी विचार-दर्शन ने अपनी अंतर्राष्ट्रीय आकृति को प्रमाणित किया।

है, जिसे संसार के ही लोगों की भाँति साहित्यिक चिन्तन की गरिमा दिया है। साहित्य के इस हीन-दिव्य की भाँति साहित्यिक चिन्तन ने लाने इस सामाजिक दृष्टिकोण को और भी गहरा है जहाँ उन्हें ज्ञान और विज्ञान के नये आविष्कारों के लिए ही साहित्यिक चिन्तन के लिए प्रेरणा देने की प्रेरणा उत्पन्न की है। भारतेन्दु साहित्य, साहित्यिक चिन्तन, साहित्यिक चिन्तन जहाँ वे कृतियों में हमें इस हीन-दिव्य का सन्-पूर्ण परिवर्तन मिलता है। भारतेन्दु-युग में ही, प्रथम बार साहित्य के सम्बन्ध में, हमें इस प्रकार के विचार गुन पड़ते हैं कि साहित्य जहाँ साहित्य के हृदय का चिह्न है (साहित्यिक चिन्तन) या कि साहित्य की सार्थकता या सार्थकता जहाँ साहित्य की आत्माओं-आत्माओं के विषय में ही मानी जा सकती है।

सम्पूर्ण, यदि कहा जाय कि सामाजिक परिवर्तन में साहित्य एवं कलाओं पर विचार करने का बीज-संज्ञक हूँ, सर्वप्रथम, भारतेन्दु-युग के लेखकों ने दिया ही कोई साहित्यिक न होगी। इस युग की ही प्रेरणा तथा प्रभाव-स्वरूप आधुनिक साहित्य, सर्वनाम तथा विज्ञान, दोनों आदामों पर प्रगल्भ सामाजिकता के पथ पर अग्रसर हुआ, जिसे साहित्य में नये-नये संदर्भ प्राप्त होते गये।

साहित्य का सामाजिक जीवन में सम्बन्ध, द्वितीय-युग में भी, स्थिर रहा। भारतेन्दु-युग की जीवंत तथा मुक्त भूमिकाएँ तो इस युग की सर्जना में नहीं देख पड़ी, किन्तु सामाजिकता के संदर्भ व्यापक और संतुलित अवश्य किये गये। देश तथा जाति का सामाजिक-नैतिक अम्युनियन साहित्य का भूषण दायित्व माना गया, और रचनाकारों ने प्रयास भी इसी ओर सक्रिय हुए। सर्जना के क्षेत्र में प्रगति-शील-सामाजिक दृष्टिकोण की प्रगति के प्रभाव की इस युग के परवर्ती चिन्तन में व्यापक के साथ पूरा दिया गया, जबकि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के रूप में हिन्दी का एक अत्यन्त तेजस्वी, तथा प्रखर व्यक्तित्व हमें प्राप्त हुआ। आचार्य शुक्ल का महत्त्व जितना उनकी जड़भूत काव्य-मर्मज्ञता एवं प्रखर मेधा पर आधारित है, उतना ही उनके प्रगतिशील-सामाजिक दृष्टिकोण पर—जिसे एक अर्थ में प्रातिहार भी कह सकते हैं। आचार्य शुक्ल ने न केवल पूर्ववर्ती साहित्य-चिन्तन की एक अधिक ठोस आधार दिया, अपने, समय के तथा आगे के भी साहित्यिक बुद्धिजीवियों को वह दृष्टि भी दी, जिसका उपयोग करते हुए वे अच्छे और बुरे साहित्य में भेद कर सकें, श्रेष्ठ साहित्य की वास्तविक प्रभाव क्षमता को पहचानते हुए पाठकों को भी उससे परिचित करा सकें। साहित्य के स्वल्प, उसके प्रयोजन और उसके सामाजिक प्रभाव के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल की दृष्टि काफ़ी दूर तक वैज्ञानिक और विनम्र साफ़ थी। उनके बुद्धिवाद ने

४७८/मानसवादी साहित्य-चिंतन

शुक्लजी की समीक्षा-दृष्टि से मानसवादी समीक्षा-दृष्टि की अभिन्नता प्रदर्शित करना नहीं है, कारण साहित्य-संबंधी शुक्लजी के चिंतन तथा मानसवादी साहित्य-चिंतन में आधारभूत भिन्नताएँ भी हैं। हमारा प्रतिपाद यही यही है कि शुक्लजी के चिंतन की ये वे भूमियाँ हैं, जिनसे मानसवादी साहित्य-चिंतन का नेकदृष्ट प्रमाणित होता है, और जिन्हें हिन्दी के मानसवादी साहित्य चिंतकों ने सामान्य ग्रहण किया है। हिन्दी का मानसवादी साहित्य-चिंतन अपनी मौलिक विचार-दृष्टि के साथ-साथ आचार्य शुक्ल की इस स्वस्थ, प्रगतिशील विरासत को भी संभालते हुए आगे बढ़ा है।

आचार्य शुक्ल के अनंतर हिन्दी के मानसवादी साहित्य-चिंतन के समानांतर आचार्य नंददुलारे वात्रपेयी तथा आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जैसे स्वच्छंदतावादी समीक्षक भी सक्रिय हुए, जिनके साहित्य-संबंधी अनेक विचारों से हिन्दी के मानसवादी साहित्य-चिंतन का पक्ष समर्थित हुआ।

आचार्य वात्रपेयी की विचारणा के जो अंश उन्हें मानसवादी साहित्य-चिंतन के निकट लाते हैं, उनमें सबसे महत्त्वपूर्ण उनकी मानवीय-लौकिक दृष्टि है। साहित्य एवं कला को लोकोत्तर भूमिकाओं का उन्होंने भी शुक्लजी की परंपरा में ही खण्डन किया है, और उन्हें मानवीय जीवन की अनुभूतियों से निमित्त और पुष्ट माना है। रहस्यवाद तथा उसकी अस्पष्ट अव्यूह सिद्धांतों को उन्होंने भी अपनी स्वीकृति नहीं दी। साहित्य एवं कला को उन्होंने मानवीय जीवन के बीच की वस्तुएँ मानते हुए उनके लोकोत्तर प्रभावों का भी विरोध किया। वही स्पष्ट दृष्टांत में उन्होंने कहा कि 'जीवन-निरपेक्ष कला के लिये कला प्राप्ति है, जीवन-सापेक्ष कला के लिये कला सिद्धांत है।'¹ अपनी रस-दृष्टि की भी उन्होंने शुक्लजी की भाँति मानवतावादी भूमिमें से सक्रिय किया। कहने का सारार्थ यह कि साहित्य एवं कला की मानवीय-लौकिक व्याख्या करते हुए आचार्य वात्रपेयी ने साहित्य-चिंतन और साहित्य-सर्जना दोनों का एक गुलफट मानवीय और लौकिक आधार प्रदान किया।

आचार्य वात्रपेयी के साहित्य-चिंतन का दूसरा महत्त्वपूर्ण पक्ष मूल्यांकन के सामाजिक प्रतिमान को मसूदा देना है। यह सही है कि आचार्य वात्रपेयी ने आचार्य शुक्ल के साहसिकतावाद के प्रति अपनी अवहृष्टि व्यक्त की और साहित्य एवं कला के विरलेपन में साहित्येतर तत्वों की निष्ठावर्क स्थिति स्वीकार नहीं की, परन्तु वास्तव में उनके उन्होंने साहित्य एवं कला-गर्जना में रचनाकार के

साहित्य के क्षेत्र में अन्तर्गत मानसंगी में साहित्य एवं कला की सामाजिक दृष्टि को मान्यता प्रदान किया। सामाजिक जीवन में रम न रहकर करने वाले कवि-कलाकार साहित्य के मूल्य पर प्रकाश बिखराने हुए उन्होंने स्पष्ट रूप से इस बात को प्रमाणित किया कि व्यक्ति साहित्य का निर्माण व्यक्ति करता है, व्यक्ति की ही प्रेरणा और अनुमानना साहित्य में निहित रहती है, पर इसका अर्थ यह नहीं कि सामाजिक निर्माण भी व्यक्ति-केन्द्रित बन जाय और हम के मन वैयक्तिक प्रवृत्तियों की ही साहित्य में मूल्य और महत्त्व देने लगे। उनका मूल्य समीक्षा-कार्य हमें स्पष्ट का साक्ष्य है कि मात्र वैयक्तिक संवेदनाओं पर आधारित साहित्य एवं कला को उन्होंने कभी मूल्य नहीं दिया।

मानसंगी के सामाजिक प्रतिमान को आवश्यक स्वीकृति देने के परिणामस्वरूप ही उन्होंने साहित्य एवं कला की व्यक्तिवादी और कलावादी प्रवृत्तियों की सही मान्यता प्रस्तुत की। इस संबंध में उनका दृष्टिकोण पूर्णतः मानसंगी साहित्य-विचारों की अनुसूचना में देखा पड़ता है। यदि कहा जाय कि व्यक्तिवाद और कलावाद के विरोध का स्वर आचार्य बाबूजी की समीक्षा का प्रधान स्वर है, तो अशुद्धि न होगी। मानसंगी साहित्य-विचारों की ही भाँति उन्होंने भी पश्चिम की बुर्जुआ आधुनिकतावादी कला-दृष्टियों एवं विचारधाराओं का सशक्त प्रतिवाद किया एवं जीवन के सत्य सामाजिक मूल्यों को महत्त्व देने वाली सर्जना को महत्त्व दिया। आधुनिकता के संबंध में अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुए अपनी 'राष्ट्रीय साहित्य तथा अन्य निबंध' पुस्तक में उन्होंने लिखा कि 'आधुनिकता और युगबोध के नाम पर किन्हीं ह्रासोन्मुख और पराजयशील भावनाओं का प्रसार होना न तो अभीष्ट है, और न अनिवार्य। आज के कवि जिस मात्रा में सामाजिक जीवन संस्पर्श में दूर होकर आत्मसीन हो गये हैं और मानवीय जीवन की भूमिका को छोड़कर नितांत्र वैयक्तिक भूमि पर पहुँच गये हैं, उन्हें मैं आधुनिकता और युगबोध से संबंधित मानता हूँ।'^१

पश्चिम के ह्रासशील जीवन मूल्यों के विरोध में उन्होंने आस्था और विद्वान्ता की वाणी उच्चरित की। आधुनिक साहित्य की परंपरा को आस्था और जीवंत प्रिया क्षीयता की परंपरा स्वीकार करते हुए उन्होंने ऐसे लेखकों को निष्ठा और साहस की सराहना की जो 'अवसाद मरे वातावरण में उलझने या खो जाने की किसी प्रकार तैयार नहीं है,' जो 'परिस्थितियों से टक्कर लेने वाले हैं।' तथा अपने इस जीवित अभियान में 'न तो समाज के किसी अधिकारी-

सामाजिक दृष्टिकोण अथवा दूसरे शब्दों में साहित्य एवं कला की सामाजिक आकृति को खरना मुक्त समर्थन दिया। सामाजिक जीवन से रस न ग्रहण करने वाली कविता तथा साहित्य के महत्त्व पर प्रश्न चिह्न लगाते हुए उन्होंने स्पष्ट शब्दों में इस तथ्य को प्रस्तुत किया कि यद्यपि साहित्य का निर्माण व्यक्ति करता है, व्यक्ति की ही प्रेरणा और उद्भावना साहित्य में निहित रहती है, पर इसका अर्थ यह नहीं कि हमारा साहित्यिक निर्माण भी व्यक्ति-केन्द्रित बन जाय और हम केवल वैयक्तिक प्रतिक्रियाओं को ही साहित्य में मूल्य और महत्त्व देने लगे। उनका संपूर्ण समीक्षा-कार्य इस तथ्य का साक्ष्य है कि मात्र वैयक्तिक संवेदनाओं पर आश्रित साहित्य एवं काव्य को उन्होंने कभी महत्त्व नहीं दिया।

मूल्यांकन के सामाजिक प्रतिमान को आवश्यक स्वीकृति देने के परिणामस्वरूप ही उन्होंने साहित्य एवं कला को व्यक्तिवादी और कलावादी प्रवृत्तियों की तीखी आलोचना प्रस्तुत की। इस संबंध में उनका दृष्टिकोण पूर्णतः मानसवादी साहित्य-चिन्तकों की अनुपलब्धता में देख पड़ता है। यदि कहा जाय कि व्यक्तिवाद और कलावाद के विरोध का स्वर आचार्य बाजपेयी की समीक्षा का प्रधान स्वर है, तो अत्युक्ति न होगी। मानसवादी साहित्य-चिन्तकों की ही भांति उन्होंने भी पश्चिम की बुर्जुआ आधुनिकतावादी कला-दृष्टियों एवं विचारधाराओं का सशक्त प्रतिवाद किया एवं जीवन के स्वस्थ सामाजिक मूल्यों को महत्त्व देने वाली सर्जना को महत्त्व दिया। आधुनिकता के संबंध में अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुए अपनी 'राष्ट्रीय साहित्य तथा अन्य निबन्ध' पुस्तक में उन्होंने लिखा कि 'आधुनिकता और युगबोध के नाम पर किन्हीं हासोनुस्स और पराजयमयी भावनाओं का शिकार होना न तो अभीष्ट है, और न अनिवार्य। आज के कवि त्रिम मात्रा में सामाजिक जीवन संस्था से दूर होकर आत्ममग्न हो गये हैं और मानवीय जीवन की भूमिका को छोड़कर नितांत वैयक्तिक भूमि पर पहुँच गये हैं, उन्हें मैं आधुनिकता और युगबोध से संबंधित मानता हूँ।'^१

पश्चिम के हासनील
विश्वास

के विरोध में उन्होंने आस्था और
साहित्य की परंपरा को आस्था
धार करते हुए उन्होंने दो मंगलों
'कलावाद भरे वातावरण में उत्पन्न
है' को 'व्यक्तिवाद' में टक्कर लेना
में 'न तो समाज के हितों अथवा'.

वर्ग को अनुचित चिन्ता करते हैं और न शासन-सत्ता के हाथों बिक जाने को तैयार हैं।^१ ऐसे ही लेखकों को उन्होंने उस 'साहित्यिक परंपरा का अग्रिम प्रति-निधि' माना है, जो 'भारतेन्दु-युग से लेकर आज तक विकसित होती आयी है।' रचनाकार या कलाकार को स्वाधीन चेतना के अन्त्यतम समर्पण होते हुए भी उन्होंने पश्चिम की प्रगति-विरोधी विचारणा से प्रेरित स्वातंत्र्य की माँग को रचना के लिये सर्वथा अहेतुक और राष्ट्रीय प्रगति के लिये घातक बताया। इस संबंध में उन्होंने स्पष्टतः कहा कि 'जो लेखक वस्तुनः असांमाजिक और व्यक्ति-मुखी होते जा रहे हैं, वे ही अधिकतर लेखक के स्वातंत्र्य और उसकी आस्था जैसे प्रश्नों को उठाया करते हैं।'^२ यही नहीं, वे आगे कहते हैं कि जब तक आज के नवीन लेखक 'मायाजिक जीवन में ओत-प्रोत न होकर वेचन दूर से ही अपने साहित्यिक कर्तव्य की पूर्ति करते रहेंगे, तब तक उनकी रचनाएँ एक आंतरिक असंगति से ग्रस्त रहेंगी और उनकी कृतिप्राप्ति भी रत्नहीन शरीर की भाँति किसी के काम न आ सकेंगी।' साहित्य एवं कला में 'वस्तु और रूप' का जो विवाद परंपरा से चलता आ रहा है, उसके संरंघ में भी आचार्य वाजपेयी ने अपना निर्भीक मत व्यक्त किया। उनके अनुसार 'जहाँ तक कला और साहित्य के वैशिष्ट्य का प्रश्न है, मेरी यह दृढ़ धारणा है कि उसका वैशिष्ट्य मूलतः वस्तु पर आधारित है, और वस्तु ही अपने लिये रूप और अभिव्यक्ति का यह सर्वोत्तम मार्ग ढूँढ़ निकालती है, जो किसी लेखक या कवि की कला उसे दे सकती है।'^३

कहना न होगा कि आचार्य वाजपेयी के ये विचार माक्सवादी साहित्य-चिन्तन की अपनी दिशाओं की न वेचन अनुकूलता में हैं, उनका महत्त्व इस बात में भी निहित है कि हिन्दी साहित्य के अंतर्गत विद्यमान व्यक्तिवाद-कलावादी विचार-धाराओं एवं प्रगति-विरोधी प्रतिप्रज्ञावादी जीवन-भूत्यों के विरोध में सक्रिय हिन्दी की माक्सवादी-साहित्य समीक्षा को, उन्होंने बाहर से प्रतिकि पहुँचाई और इस प्रकार प्रतिप्रज्ञावादी-दृष्टियों को जड़ में उठाइ पौकने के उसके अभियान में आवश्यक और अत्यधिक मूल्यवान् सहयोगी भूमिका निभाई।

आचार्य वाजपेयी के साथ ही, इस भूमिका को निवाहने वालों में मानसता-वादी विचारक आचार्य हजारे प्रसाद द्विवेदी का नाम भी अग्रिम पंक्ति में उल्लेख्य है।

१. देखिए—राष्ट्रीय साहित्य और चिन्तन (जबलपुर)

२. देखिए—वही, प्रस्तावना।

आचार्य द्विवेदी ने साहित्य, संस्कृति, कला, समाज, जीवन आदि की जो भी विवेचना की है, सबके बैग्न में मनुष्य की ही प्रतिष्ठित किया है। मनुष्य को सुखी बनाना, उसे सब प्रकार की आर्थिक और राजनीतिक गुनामी से मुक्त करना और उसे रोग-शोक के चंगुन से छुड़ाना, उनके मत में, सब प्रकार के पाखो और विद्याओ का लक्ष्य है। इसीलिये साहित्य एवं कला के प्रयोजन की लेकर उन्होंने दत्तने स्पष्ट शब्दों में अपना यह मत प्रस्तुत किया है कि 'यै साहित्य को मनुष्य की दृष्टि से देखने का पक्षपाती है। जो बागजाल मनुष्य की दुर्गति, हीनता और परमुखापेक्षिता में न बचा सके, जो उसकी आत्मा को तेजो-हीन न बना सके, जो उसके हृदय को पर दुःख कातर और संवेदनशील न बना सके, उसे साहित्य कहने में मुझे संकोच होता है।'^१ समष्टि-मानव के कल्याण के आकाशी होने के नाते, आचार्य द्विवेदी ने, इसी भूमि में व्यक्तिवादी जीवन मूल्यों एवं निर्णयक बागजाल को प्रथम देने वाले साहित्य की कठोर आलोचना की है। उनकी स्वस्थ, सामाजिक, मानववादी दृष्टि ने ह्रासशील जीवन-मूल्यों का तिरस्कार करते हुए सर्वत्र मनुष्य, मानव-जीवन, साहित्य एवं कला की ऐसी ही आकृति का समर्थन किया है, जो प्राणवान् हो, जीने योग्य हो, जिसमें जीवन के उदात्त मानवीय मूल्यों को प्रथम दिया गया हो तथा जो संसार तथा जीवन के प्रति हमारी आस्था की दृढ़ करने वाली हो। द्विवेदीजी का मानववादा भी मनुष्य की मुक्ति अपना मानव-शीड़ाओ का उखाड़ मानवेतर दिग्भ्रमों में नहीं लीजता, उनके लिये, मनुष्य की हमी लोह में गुली बनाना, उसे इसी वस्तु जगत् में लन और मन की सच्ची मुक्ति का अनुभव कराना, ही वास्तविक मानववा-वादी दृष्टि है। रचनाकारों एवं कलाकारों से उन्होंने सर्वत्र यही आग्रह किया है कि ये मानव-जीवन की गहराइयों में उतरकर उसमें परिचित हों, मनुष्यता के दुःख-दर्द पहचानें एवं अपनी साहित्य एवं कला में उन्हें अभिव्यक्ति दें। सामा-जिक जीवन में आरिचय, उनके अनुसार, श्रेष्ठ साहित्य एवं कला का निर्माण नहीं कर सकता।

मनुष्य की ही भाँति, संस्कृति और साहित्य की परंपरा को भी आचार्य द्विवेदी ने एक अजरस एवं गतिशील प्रवाह माना है, जो अवरोधों के बावजूद, सब के बावजूद, अपनी मूलवर्ती जीवन धरणा के परस्पर पुनः संश्लेषण कर, नये-नये रूपों में उभरता, जाग रहा सनत गतिमान है। साहित्य और संस्कृति की समूची जीवन परंपराओं का सर्वत्र मनुष्य की मानव दृष्टि पर

उत्तरी अप्रतिहत कर्म निष्ठा, जिजीविषा तथा विक्रमशील भावना को उगमे केन्द्र में स्वीकार किया है। गमयतः, आचार्य द्विवेदी का मानवतावादी चिन्तन साहित्य एवं कला को एक नये परिप्रेक्ष्य में देखने के कारण मौलिक तो है ही, ज्ञान-विज्ञान के नव्यतम संदर्भों में दोस्त, उच्चतम गामाजिक मूल्यों में भव्य-मौलिक परिपुष्ट वह पूरी तरह वैज्ञानिक और आधुनिक अर्थों में प्रगतिशील भी है। उनके चिन्तन के इन संदर्भों ने भी हिन्दी के मावसवादी साहित्य-चिन्तन के समा-नातर गतिशील होते हुए, न केवल बाहर में ही उसे अपना समर्थन तथा सहयोग दिया है, अनेक प्रदनों पर सीधे ही उनका नाम लेकर उग्रनी ऐतिहासिक अनिवार्यता और सहो-दृष्टि को स्वीकार किया है।

इन साहित्य-विचारकों के अतिरिक्त अन्य विचारक भी हैं, जिन्होंने मावस-वादी-समाजवादी विचारों के भारत में प्रवेश के पूर्व अपनी प्रगतिशील विचारणा के माध्यम से उनके लिये भारत में अनुकूल पृष्ठभूमि निर्मित की और उनके भारत में आविर्भूत हो जाने के उत्प्रेरक भी तमाम बुनियादी प्रश्नों पर उनका समर्थन किया, उनके समानांतर अपनी वैचारिक सक्रियता सूचित की। प्रतिक्रिया-वादी और प्रतिगामी जीवन-मूल्यों तथा कला-मूल्यों का विरोध करते हुए प्रगति-शील जीवन-मूल्यों एवं स्वस्थ सामाजिक कला-मूल्यों की प्रतिष्ठा में मावसवादी साहित्य-विचारकों और इन प्रगतिशील चिन्तकों का यह सहयोग और सम्मिलित प्रयास इतिहास का अमिट अंश बन चुका है।

भारतीय राष्ट्रीय आंदोलन का प्रगतिशील दौर; भारत में मावसवादी-समाजवादी विचारों का प्रवेश

भारतीय राष्ट्रीय आंदोलन की समूची विकास-यात्रा का परिचय देना न तो यहाँ संभव है, और न ही वह हमारा प्रतिपाद्य है। हिन्दी का मावसवादी साहित्य-चिन्तन चूँकि मावसवादी-समाजवादी विचारों के आलोक में ही निर्मित और पल्लवित हुआ, यही कारण है कि उसे प्रस्तुत करने के पूर्व हमारे लिये यह आवश्यक हो जाता है कि हम भारत में मावसवादी-समाजवादी विचारों के प्रवेश पर दृष्टिपात करें। चूँकि यह दृष्टिपात भारत के राष्ट्रीय आंदोलन की विकास-यात्रा का मुखापेक्षी है, अतएव इसी हेतु, हम अत्यन्त संक्षेप में, भारत के राष्ट्रीय आंदोलन के उसी पहलू पर, उसी यात्रा में कुछ विचार करेंगे जितना हमारे मूल प्रयोजन को स्पष्ट करने के लिये आवश्यक होगा। अस्तु—

भारत में मार्क्सवादी-समाजवादी विचारों का प्रवेश सही संदर्भों में उस समय ने प्रारंभ होता है, जबकि सन् १९१७ में, रूस में, लेनिन के नेतृत्व में महान् समाजवादी क्रांति सफल होती है, और उसके परिणाम स्वरूप विश्व में पहली बार किसी राष्ट्र में मजदूर-विमानों की वास्तविक सत्ता कायम होती है। यह समाजवादी क्रांति विश्व की वह महान् ऐतिहासिक घटना थी जिसने रूस का तो काया पलट दिया ही, विश्व भर की सोवियत-सोडिय मानवता के समस्त सर्वनोष्ठो मुक्ति के द्वार खोल दिये। चूँकि इस क्रांति की मूनरती शक्ति तथा प्रेरणा का रोल मार्क्सवादी-समाजवादी विचार-दर्शन था, अतएव स्वाभाविक था कि विश्व की सोडिय और पद दक्षिण मनुष्यता अपनी मुक्ति के लिये इस विचार-दर्शन की ओर देखती और उससे परिचित होने का प्रयत्न करती। भारत में मार्क्सवादी-समाजवादी विचारों के प्रवेश और भारतीय जन-मानस की उनके प्रति जिज्ञासा का वास्तविक और ठोस संदर्भ यही है।

समाजवादी क्रांति की सफलता को देखकर विश्व के साम्राज्यवादी-भूँजीवादी शासक न केवल आतंकित हो उठे थे, उन्हें अपना मिहासन बगमनाता हुआ दिखाई पड़ने लगा था। यही कारण है कि उन्होंने अपनी शक्ति भर जन सामान्य के बीच मार्क्सवादी-समाजवादी विचारों के प्रचार-प्रसार की रोकने का प्रयास किया। समाजवाद और समाजवादी क्रांति के झूठे विवरण देकर उन्होंने जन-मानस को उनमें मिरत करने की भी चेष्टा की, परन्तु लाख प्रयत्नों के बावजूद वे सचाई को दबा नहीं पाये। क्रांति की सही खबरें अनेक स्त्रियों से संपूर्ण विश्व में फैली और भारत में भी आई। भारत जैसे पराधीन देश की जनता और उसके प्रबुद्ध प्रतिनिधियों ने इस क्रांति का हृदय से स्वागत किया। इस स्थिति का सीधा प्रभाव हमारे राष्ट्रीय आंदोलन पर पड़ा और आंदोलन का नेतृत्व करने वालों के बीच एक नये गरम दम का अम्बुदय हुआ। साम्राज्यवाद के विश्व छेड़े गये अभियान के साथ-साथ देशी भूँजीवाद और सामंतवाद के शोषक स्वरूप पर भी लोगो की निगाहें उठी। किसान तथा मजदूर आन्दोलनों को नयी शक्ति प्राप्त हुई। साम्राज्यवादी शासकों ने जन-आन्दोलनों के उभार को दबाने की बहुत कोशिशें की परन्तु उसमें सफल नहीं हो सके। जितना ही सरकार का दमन-चक्र तीव्र हुआ, उतनी ही तेजी से जनता स्वातंत्र्य-अभियान में सामने आयी।

सच पूछा जाय तो भारत की सामान्य जनता राष्ट्रीय आंदोलन के समझौता-वादी नेतृत्व से ऊब उठी थी। राष्ट्रीय आंदोलन के कर्णधारों ने वह शक्तिशाली दिशा-निर्देश चाहती थी, जबकि पुराना नेता धर्म अहिंसा, शांति और ममभोरो के रास्ते से हटने को तैयार नहीं था। जन-मानस की आकांक्षाओं को पूरा करने

के हेतु परिवर्तन आवश्यक था। नये गरम दल का अग्रमुदय इसी आवश्यकता की पूर्ति की ओर उठा पड़ा साधारण कदम था। सन् १९२७ के अंत में पं० जवाहरलाल नेहरू अपनी यूरोप यात्रा से वापस लौटे। चूंकि यूरोप में उन्होंने सीधे ही समाजवादी विचारों से संपर्क स्थापित किया था, अतएव उनका अपना मानस समाजवादी विचारों से परिपूर्ण था। भारत लौटकर स्पान-स्पान पर उन्होंने अपनी समाजवादी आस्था को सूचित किया, और समाजवाद को ही ऐसे प्रकाश स्रोत के रूप में मान्यता दी जो अंधकार में भटकते देश को नया मार्ग दिखा सके। इस संदर्भ में उनके शब्द थे—‘चाहे समाजवादी सरकार की स्थापना सुदूर भविष्य की ही बात क्यों न हो, और हम में से बहुत से लोग अपने जीवन में उसे भले ही न देख पावें, लेकिन समाजवाद वर्तमान में वह प्रकाश है, जो हमारे पथ को आलोकित करता है।’^१

सन् १९२७ के अंत में मद्रास में हुए अधिवेशन में कांग्रेस ने पूर्ण स्वाधीनता के अपने लक्ष्य की घोषणा की। कांग्रेस ने अंतर्राष्ट्रीय साम्राज्य-विरोधी लीग में भी शामिल होना स्वीकार किया। लोगों के मन में आशा बंधी कि राष्ट्रीय स्वतंत्रता बहुत दूर नहीं है। परन्तु बात ऐसी नहीं थी। राष्ट्रीय नेतृत्व का मुख्य चरित्र समझौतावादी था, और यही कारण है कि उसके अंतर्गत समय-समय पर। मर्मणो प्रयुक्तियों के उभार के बावजूद, अंततः समझौतावाद ही सामने आता था। जनता मुक्ति की नयी आकांक्षा को लिये उभर कर मैदान में आती थी, और बार-बार नेताओं की समझौता परस्त नीति उसे पीछे की ओर फेंक देती थी। सरकार का दमन चक्र तेज गति से चल रहा था। भूटे पडयंत्र-केस चला-चलाकर मजदूर नेताओं को अमानुषिक यातनाएँ एवं दण्ड दिये जा रहे थे। इन सारी स्थितियों ने जन-मानस का असंतुष्ट हो उठना स्वाभाविक था। इस असंतुष्ट जन-आंदोलन चलाने का फिर से फैसला किया। लोगों में एक नई आशा का संचार हुआ, परन्तु जब उन्होंने देखा कि आंदोलन का नेतृत्व संगठन के समझौता-वादी नेताओं ने अपने हाथ में ले लिया है, तो उन्हें कड़ा आघात लगा। अनेक विद्रोह को व्यक्त करते हुए मुभायचंद्र बोस ने लिखा—‘वामपक्ष की ओर से मैंने यह प्रस्ताव रखा था कि कांग्रेस को देश में एक समानांतर सरकार कायम करना चाहिए, और उसके लिये मजदूरों-किसानों और नौजवानों का संगठन करना चाहिए। यह प्रस्ताव गिर गया और उसका यह परिणाम हुआ कि कांग्रेस ने पू-

हृदय विस्मय की स्थिति में मैंने जरा साहिए दी, पर नहीं लगी गयी। दौड़ती-पौड़ती मेरे कानों में बहने लगी, परन्तु वे गिरफ्तार नहीं दिये गये। अन्त में मुझे के जिन्हे मार दीं, मेरा जो भी अहिंसा नीति के बावजूद वह मैदान में बूझ गयी। अन्त में मैंने पता चला। दौड़ती-पौड़ती भी गिरफ्तार दिये गये। अन्त में मैंने समझ लिया, जो दौड़ती-पौड़ती के नाम से प्रसिद्ध है। पर १९३१ के अहिंसा अधिवेशन में कांग्रेस ने सर्वोच्चमति से इन समझौतों की स्वीकार कर दिया। पर दौड़ती मुझसे और नेहरू मन मयोग कर रहे गये, कारण ये जानने के कि अहिंसा अधिवेशन के पक्ष में है। अतः 'आत्म शक्ति' में १० जनवरी १९३१ नेहरू ने अतः मन का विशिष्ट सामिक दायों में अहिंसा कर दिया। परन्तु अहिंसा अधिवेशन में काम-पविष्यो को चुन करके के विवेक दक्षिण दौड़ती मेरा जो भी बूझ गये मंजूर भी दिये, जिनका साततालिक उद्देश्य बूझ भी हो, राष्ट्रीय मंजूर के बीच बड़े दूर समाजवादी प्रभाव की एक भवत उनमें अन्तर्गत मिलती है। यह पूरा जाय तो करावी के कांग्रेस अधिवेशन में पहली बार समाजवाद का स्वर शब्द होकर सुना—जहाँ 'मीनिक अधिकारों'

१. दौड़ती, भारत, बंगाल और भावी, पी० पी० पब० ट्रिन्टी, जून १९५९, पृ० १०१।
२. दौड़ती, पृ० १०२।
३. "Was it for this that our people had behaved so gallantly for a year? Were all our brave words and deeds to end in this? The Independence resolution of the congress, the pledge of Jan 26-so often repeated? So I lay and pondered on that March night and in my heart there was a great emptiness as of something precious gone, almost beyond recall."

से सम्बन्धित निम्न प्रस्ताव पार किया गया—'इस कांग्रेस की राय है कि कांग्रेस जिग प्रसार के 'हरराज्य' की कल्पना करती है, उसका जनता के विवेक का धर्म होगा, इसे यह ठीक-ठीक जान जाय, इसलिये यह आवश्यक है कि कांग्रेस अपनी स्थिति इस प्रकार स्पष्ट कर दे, जिसे यह आसानी से समझ सके। सामान्य जनता की सबाही का अंत करने के उद्देश्य से यह आवश्यक है कि राजनीतिक स्वतंत्रता में सारो भूरी मरने वालों की वास्तविक आर्थिक स्वातंत्रता भी निहित हो'...^१ मोलिक अधिपतियों वाले इस प्रस्ताव में मुख्य उद्योगों, पानापात्र आदि के राष्ट्रीयकरण, मजदूरों के अधिपतियों, वृत्ति के गुपार आदि आदि सार्वजनिक भी। इस प्रस्ताव पर टिप्पणी करते हुए कांग्रेस के इतिहास-लेखक पट्टाभि सीता-रमैया ने लिखा है—'इसके पहले कांग्रेस के इतिहास-लेखक पट्टाभि सीता-रमैया के बीच किसी संपर्क का अवसर आने पर कोई पक्ष प्रहण करने में किसानों के बीच किसी संपर्क का अवसर आने पर कोई पक्ष प्रहण करने में कतराती थी। अब पहले कांग्रेस ने देश के शोषित मजदूर-किसानों का पक्ष प्रहण करने की भावना व्यक्त की और इस प्रकार उसकी नीति स्पष्टतया समाजवाद की ओर उन्मुख हुई। प्रस्ताव में मजदूर किसानों के हित के अनेक कार्यों के विवेक का वादा किया गया तथा उन्हें विस्तार से निर्दिष्ट भी किया गया।'^२

गांधी-इरविन समझौते की स्थाही भी न मूखी थी कि सन् १९३२ में सरकार की ओर से पुनः भयानक दमन-चक्र चला दिया गया। नेता गिरफ्तार कर लिये गये, परन्तु जनता अकेले ही संपर्क रख रही। सामान्य जनता अर्थात् मजदूर-किसानों की विश्वास-सा हो गया कि उन्हें अपने संघर्ष का मार्ग स्वयं चुनना होगा। यदि वे ऐसा नहीं करेंगे तो उनके स्वप्नों का समाजवादी भारत कभी उनके समक्ष साकार न हो सकेगा।'^३

सन् १९३४ तक पहुँचते-पहुँचते सामान्य जन का मोह भंग इस सीमा तक पहुँच गया कि उसने कांग्रेस-नेतृत्व से निश्चय नये नेतृत्व के अंतर्गत अपने अभियान प्रारम्भ भी कर दिये। सन् १९२० में अखिल भारतीय ट्रेड यूनियन कांग्रेस की स्थापना हो ही चुकी थी, सन् १९२७ तक उस पर वामपंथी समाजवादियों का

१. पट्टाभि सीतारमैया, कांग्रेस का इतिहास, भाग १, पृ. ४६८-४६९।
२. पट्टाभि सीतारमैया-नाथिसे का इतिहास-भाग २, पृ. ४७०-४७१।
३. "....while the other classes of contemporary Indian society desired a free India, Indian labour dreamt of a free socialist India"—A. R. Desai—"The Sociological Background of Indian Nationalism."

प्रभुत्व बढ गया और सन् १९२८ तक इस संगठन के भीतर एक ऐसा नया और मातिकारी नेतृत्व उभरा जिसरा मजदूरों ने हृदय से स्वागत किया। सरकार ने मजदूर आंदोलन को दबाने के लिये दमन चक्र का आसरा लिया। सन् १९२६ में मजदूरों के ३१ शीर्ष नेता पकड़ लिये गये और उन पर मेरठ में मुकदमा चलाया गया, जो मेरठ पड़यंत्र-केस के नाम से प्रसिद्ध है। बाद में लेफ्टर हर्षितन नामक एक अंग्रेज पत्रकार को भी अभियुक्तों में शामिल कर उनकी संख्या बत्तीस कर दी गयी। इन अभियुक्तों में अनेक तो भारत में मजदूर आंदोलन के जन्म-दाता थे। अखिलांड का सम्बन्ध भारत के साम्यवादी दल से था, जिसकी स्थापना कुछ वर्ष पूर्व हो चुकी थी। मेरठ पड़यंत्र-केस पर लिखते हुए रजनी पामरल का कहना है—

‘अभियुक्तों में तीन अंग्रेज थे। इंग्लैण्ड के मजदूर आंदोलन के ये तीन प्रतिनिधि जब भारतीय मजदूरों के साथ अदासत के कंधरे में छड़े हुए और बाद को उनके साथ कैद काटने गये तो दुनिया ने मजदूर वर्ग की अंतर्राष्ट्रीय एकरता का एक ऐसा ऐतिहासिक प्रदर्शन देखा, जिसने पुरानी सीबारों को तोड़ दिया।’^१

सन् १९३४ में सरकार ने भारत के साम्यवादी दल की गैर कानूनी घोषित कर दिया, परन्तु इससे मजदूर-किसान वर्ग में समाजवादी-मार्क्सवादी विचारों का प्रचार रुक न सका। इसी समय एक साथ ऐसे अनेक नये संगठन सामने आये जिन्होंने जन-जीवन में समाजवादी विचारों के प्रचार-प्रसार में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की। सन् १९३४ में कांग्रेस-संगठन के भीतर ही समाजवादी विचारधारा के लोगों ने कांग्रेस-समाजवादी दल की नींव डाली, और किसान-मजदूरों के बीच सक्रिय हुए। साम्यवादी दल और कांग्रेस समाजवादी दल द्वारा मजदूर-किसानों का नेतृत्व लिये जाने के प्रश्न पर टिप्पणी करते हुए पट्टाभि सीतारामैया ने लिखा है—‘दोनों दल जनता में एक-से सुपरिचित हो गये।... थोड़े से समय में समाजवादी दल कमजोर पड़ गया और सन् १९४० में तो करोड़-वरीक, गायब-सा हो गया और मैदान साम्यवादियों के हाथ में आ गया।’^२

मजदूर-आंदोलन के साथ-साथ किसान-आंदोलन ने भी सन् १९३६ के आस-पास गति पकड़ी। ‘किसान-सभा’ नामक किसानों के अखिल भारतीय संगठन की सन् १९३६ में स्थापना के साथ किसान-आंदोलन का भी मुख्यांग साम्यवादियों के नेतृत्व में चला गया। डॉ० पट्टाभि-सीतारामैया के शब्दों में—‘यहाँ एक तरह

१. देखिये, भारत, वर्तमान और भविष्य, पृ० २१५।

२. देखिये, कांग्रेस का इतिहास, भाग २, पृ० ७।

काम की कुछ उपयोगिता हो जाती है ।^१
 मारन के राष्ट्रीय आंदोलन की विविध परिस्थितियों का यह संक्षिप्त पाठ
 बयन हाट कर देता है कि जहाँ सामान्य जनता साम्राज्यवाद के गाय-घाय देती
 साम्राज्यवाद तथा पूँजीवाद की जड़ों को भी सदा-सदा के विषे नष्ट कर देता
 चाहती थी, वहाँ राष्ट्रीय आंदोलन का दक्षिण पंथी नेतृत्व मात्र समझौतों के
 आधार पर ही अंग्रेजों से सझाई सड़ने का पक्षपर था । राष्ट्रीय नेतृत्व का याम-
 पंथी अंग्रेज दलनो शक्ति प्राप्त न कर सका था कि संगठन के भीतर अपना अधिकार
 बायम कर जन-आकांक्षाओं को प्रांतिकारी दिशा-निर्देश दे सकता । समाजवादी
 प्रगति की सफलता के पश्चात् अत्यंत अल्प समय में रूस ने विविध क्षेत्रों में जो
 आश्चर्यजनक प्रगति की थी, उसके समाचार जन-मानस को समाजवादो विचार-

१. देखिये, बोयेस का इतिहास, भाग २, पृ० ७३, ७६ ।
 २. वही ।

सर्वाधिक योग रहा। बिस्तार में न जाकर हम यहाँ 'जागरण' तथा 'हंस', इन दो पत्रिकाओं का उल्लेख करना चाहेंगे। 'जागरण' पत्र के सम्पादकों में जहाँ श्री संपूर्णानन्द, आचार्य नरेन्द्र देव जैसे प्रसिद्ध समाजवादी नेताओं के साथ, हिन्दी के प्रख्यात कथाकार मु० प्रेमचंद भी थे, वहाँ 'हंस' विन्मुद ह्म से प्रेमचंद की समाजवादी आकांक्षाओं का प्रतिफल था। इस पत्र ने देश भर के प्रगतिशील साहित्यकारों के लिये समाजवाद का मंत्र प्रस्तुत किया, और कहने की आवश्यकता नहीं कि साधनों के अभाव में हिन्दी लेखकों को जो प्रगतिशील आकांक्षा अभी तक छिटपुट रूप में ही अभिव्यक्ति पा सकी थी, विविध पत्र और पत्रिकाओं का संबल पाकर अपनी समूची शक्ति और प्रभाव के साथ सामने आ गयी। अहिंसात्मक सत्याग्रह, सविनय अवज्ञा, जैसे कार्यक्रमों के प्रति प्रेमचंद का विश्वास पूर्ण तः काफी पहले से जगने लगा था, सन् १९३३-३४ में तो जैसे जन-आकांक्षाओं का प्रतीक बनते हुए उन्होंने साफ-साफ शब्दों में अपनी पक्षपरता स्पष्ट कर दी। 'जागरण' के सम्पादकीय यक्तव्य में उन्होंने सोधे साम्यवाद का पक्ष समर्थन करते हुए लिखा—'साम्यवाद का विरोध वही तो करता है जो दूसरों से ज्यादा सुख भोगना चाहता है, जो दूसरों को अपने अधीन रखना चाहता है। जो अपने को भी दूसरों के बराबर समझता है, जो अपने में कोई सुखाँव का पर लगा हुआ नहीं देखता, जो समदर्शी है, उसे साम्यवाद से विरोध क्यों होने लगा।' उनका प्रचार सामाजिक दृष्टि अब तक इस तथ्य को पूरी तरह भाँप चुकी थी कि पूँजीवाद के उन्मूलन के बिना देश की गरीबी तथा शोषण से मुक्ति नहीं मिल सकती। साम्राज्यवाद के साथ-साथ भावश्यकता पूँजीवाद और उसकी नीतियों पर भी कठोर प्रहार करने की है। भारत में ही नहीं, समूचे विश्व में अग्न्याय, अत्याचार और अज्ञान का दोषी यही पूँजीवाद है। 'जागरण' पत्र में उन्होंने लिखा—'संसार में जितना अग्न्याय और अत्याचार है, जितना द्वेष और मालिन्य है, जितनी भूलंता और अज्ञानता है, उसका मूल रहस्य यही बिप की गाँठ है। जब तक संपत्ति पर व्यक्तिगत अधिकार रहेगा, तब तक मानव-समाज का उद्धार नहीं हो सकता।' 'महाजनी सम्मता' शीर्षक से लिखे गये 'हंस' के सम्पादकीय यक्तव्य में उन्होंने पूँजीपति वर्ग द्वारा नयी समाजवादी व्यवस्था पर लगाये गये अनगणल आरोपों का उल्लेख करते हुए समाजवादी व्यवस्था को वास्तविक आइडिल पाठकों के समक्ष स्पष्ट की और अत्यन्त आस्था तथा आत्म-विश्वास से मुक्त होकर

१. जागरण, २८ जनवरी—१९३४।

२. वही—२७ फरवरी १९३३।

समाजवाद की विचार की जड़ना की—'यह है वह मध्यता जो मानदारी और अनिश्चितता के बीच बह रही है, और जल्दी या देर में, दुनिया उसका पतानुसरण अवश्य करेगी। यह मध्यता अमुक देश की समाज-रचना अथवा धर्म-मजहब में से नहीं आती, या उस वातावरण के अनुकूल नहीं है—यह तर्क विनाश अर्थहीन है। छोटी-छोटी बातों में अंतर हो सकता है, पर मूल स्वभाव की दृष्टि में सम्पूर्ण मानव जाति में कोई भेद नहीं। जो शासन-विधान और समाज-व्यवस्था एक देश के लिये जन्मागतकारी है, वह दूसरे देशों के लिये भी हितकर होगी। हाँ, महाजनी मध्यता और उसके गुरागे अन्धी राक्ति भर उसका विरोध करेंगे—पर जो सत्य है, एक दिन उसकी विजय होगी, और अवश्य होगी।'^१

प्रेमचन्द के ये वक्तव्य इस सत्य को प्रमाणित करते हैं कि सन् १९३६ तक देश में मार्क्सवादी-समाजवादी विचार दूर तक प्रचारित-प्रचारित हो चुके थे। राष्ट्रीय नेता, बुद्धिजीवी वर्ग, जन सामान्य, सब, समाजवादी विचारधारा के ही आलोक में देश की विविध समस्याओं का समाधान चाहते थे। सन् १९३६ के पश्चात् राष्ट्रीय आंदोलन तो क्रमशः वामपंथी मुद्राएँ ग्रहण हो करना गया, देश के साहित्यिक-रंगमंच में भी महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुए। साहित्यिक गतिरोध, अड़ता तथा पस्ती को दूर करने तथा समाज और साहित्य को एक स्वस्थ और प्रगल्भ सामाजिक धरातल पर प्रतिष्ठित करने के हेतु 'प्रगतिशील लेखक संघ' नामक एक अखिल भारतीय संस्था का जन्म इस परिवर्तन की पहली भुलार अभिव्यक्ति था। 'प्रगतिशील लेखक संघ' के नेतृत्व में हिन्दी भाषी प्रदेशों में ही नहीं, समूचे देश में एक नये प्रगतिशील आंदोलन की शुरुआत हुई, जिसे भारतीय साहित्य में मार्क्सवादी-समाजवादी चेतना के प्रचार और प्रसार का पहला संगठित प्रयास मानना चाहिए।

भारतीय साहित्य में मार्क्सवादी-समाजवादी चेतना का प्रवेश और प्रगतिशील आंदोलन

जिस प्रकार देश के राष्ट्रीय जीवन में मार्क्सवादी-समाजवादी विचारों के प्रचार-प्रसार का मुख्य संदर्भ देश की तत्कालीन आर्थिक-राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिस्थितियों में देखा जा सकता है, उसी प्रकार भारतीय

१. इस-सम्पादकीय-१९३६, प्रेमचन्द द्वारा लिखा गया अन्तिम सम्पादकीय वक्तव्य।

साहित्य में भी माक्सवादी-समाजवादी चेतना का प्रवेश इन्ही परिस्थितियों को देन है। जनयुक्त परिस्थितियों की विकरालता अथवा युग के यथार्थ ने जिस प्रकार राष्ट्रीय आंदोलन के नेताओं के समक्ष यह विकल्प प्रस्तुत किया था कि या तो वे जन-मानस की आकांक्षाओं के अनुरूप राष्ट्रीय आंदोलन को क्रांतिकारी भूमिकाओं की ओर अग्रसर करें या जन-समर्थन अथवा जन-संपृक्ति से बट जाने या खतरा उठावें, उसी प्रकार युग जीवन के इस यथार्थ ने देश के साहित्य-कारों के समक्ष भी इस विकल्प को प्रस्तुत किया। विकल्प या तो साहित्य को निराशा, पस्त हिम्मती, जड़ता तथा कल्पना और सौन्दर्य की कृत्रिम रंगीनियों से बाहर निकाल कर, उसे जन-मानस की आकांक्षाओं के अनुरूप, यथार्थ के प्राणमय संदर्भों में डालते हुए एक प्रगतिशील-समाजवादी आकृति दी जाय, या फिर उसे जन-जीवन से काटकर स्वतः जन-जीवन से कट जाने, और जीवन के लयी मूसों को प्रत्यक्ष देखे हुए क्रमशः उसे और अपने को पूरी तरह निःशेष कर देने का खतरा उठाया जाय। विकल्प बिचकृत साफ था, अतः निर्णय लेने में भी विचलन नहीं हुआ। उमरते हुए फासिज्म तथा बड़े हुए तैराक संघ' नामक संस्था की नींव, समान परिस्थितियों में, लगभग समान विचारों से प्रेरित होकर डाली जा चुकी थी, 'इस संस्था से प्रेरणा लेकर इंग्लैंड में शिता प्राप्त कर रहे कृत्रिम प्रबुद्ध भारतीय युवा साहित्यकारों और विचारियों ने, भारत के लिये भी ऐसी ही एक संस्था के गठन का निश्चय किया। इस प्रगतिशील बुद्धिजीवियों ने जिनमें डॉ० मुहम्मद अकरम के नाम प्रमुख हैं, मुहम्मद अकरम, इब्राहिम खान, राजा राव, मुहम्मद अकरम के नाम प्रमुख हैं, मुहम्मद अकरम संस्था की स्थापना बनारस में की। विचारों तथा गुणवत्ताओं के योग प्रेरित, विचारों तथा गुणवत्ताओं के योग प्रेरित हुआ। १९३५ के अंतिम वर्षों में इस संस्था का योगदान प्रगतिशील हुआ, जिनमें इस संस्था के जन्म को ऐतिहासिक अतिशयोक्ति का प्रतिपादन किया गया। योगदान यह भी कहा गया था—

'युवाओं की संस्था टूट जाने के साथ हमारे साहित्य में हर रोज के खोराब की ध्वनि से हट जाने की एक आवश्यकता इसका ने जन्म लिया है। हमारा

१. १९३५ ई० में मुहम्मद अकरम ने 'प्रगतिशील भारतीय युवा साहित्यकारों' के नाम पर 'इस संस्था' की स्थापना की।

प्रकार की सेवा का निगम चाहते हैं, हम चाहते हैं कि साहित्य हर रोज के जीवन के चित्रों की खोज करे, और भविष्य को जो परिभाषना हम कर रहे हैं, उसको पूरा करने में सहयोग प्रदान करे। जो कुछ हमारे चिन्तन और बुद्धि को छाव करेगा, समाज की बदलती और रीतियों की मुक्ति के साथ परीक्षा करने, उस समाज की नम्रगीन और नियमशील समाज में बदलने में हमारी सहायता करेगा, उसी हम प्रगतिशील कहकर कहना करेंगे।^{११}

सन् १९१६ ई० में, सतनऊ में, एक सत्र का प्रथम अधिवेशन संयुक्त हुआ, जिसमें प्रथम सभा में हिन्दी के प्रधान कथाकार भु० प्रेमचंद थे। संयोग की बात है कि यह अधिवेशन ठीक उसी समय हुआ, जब सतनऊ में ही भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस का अधिवेशन हो रहा था। ऊपर देश के राजनीतिक मंच से राष्ट्रीय कांग्रेस के समावृत्ति पं० नेहरू समाजवाद की उद्घोषणा कर रहे थे, और देश के साहित्यिक मंच से भु० प्रेमचंद साहित्यकारों को समाजवादी विचार-धारा में नया आयोजन प्रवृत्त करने की सलाह दे रहे थे। अख्यत पद से अकर्मण्य और कुंठित साहित्य तथा कला की तीव्र भर्त्सना करते हुए प्रेमचंद ने कहा— 'हमारे लिये कविता के ये भाव निरर्थक हैं जिनसे संसार की नश्वरता का आश्रय हमारे हृदय पर और दृढ़ हो जाय, जिनसे हमारे हृदयों पर नेत्राश्रु छा जाय। 'हमें उस कला की आवश्यकता है जिसमें कर्म का संदेश हो।' अतः हमारे णय में अहिंसा अथवा अग्नि के व्यक्तिगत दृष्टिकोण की प्रधानता देना वह वस्तु है जो हमें जड़ता, पतन और सापरवाही की ओर ले जाती है और ऐसी कला की आवश्यकता हमारे लिये न व्यक्ति-रूप में उपयोगी है, न समुदाय रूप में।^{१२}

१. देखिये—डॉ० होरेन्द्र मुखर्जी—'भगवद्गीता का प्रारंभ' नया साहित्य, सितम्बर १९५१।

२. देखिये—प्रेमचंद—साहित्य का उद्देश्य—१०-११।

हमारे लिये प्रतिक्रियात्मक है और जो भी हममें आलोचनात्मक प्रवृत्ति जगाता है, बुद्धि और तर्क के प्रकाश में संस्थाओं और परंपराओं की समीक्षा करता है, जो भी हमें सक्रिय बनाता, परस्पर संगठित करता है, हमें बदलकर समुन्नत करता है, उस सबको हम प्रगत्यात्मक मानते हैं।”

प्रगतिशील लेखक संघ के तृतीय और चतुर्थ अखिल भारतीय सम्मेलन द्वितीय महायुद्ध के दौरान हुए। मई १९४२ में हुए तृतीय सम्मेलन की अखिल भारतीय फासिस्ट-विरोधी लेखक सम्मेलन की संज्ञा दी गयी, जिसमें फासिज्म-विरोधी सभी लेखकों को आमंत्रित किया गया। यह सम्मेलन उम्र समर हुआ जब फासिज्म अपनी विजय-यात्राएँ करता हुआ समूची दुनिया को पद-दलित करने का स्वप्न देख रहा था। भारतीय लेखकों ने इस सम्मेलन में फासिज्म के विरोध के अपने संकल्प को दुहराया और इस हेतु सक्रिय कदम उठाने का संकल्प लिया। इस सम्मेलन के साथ ही प्रगतिशील लेखकों का अलग से भी एक सम्मेलन हुआ जिसके अध्यक्ष डॉ० ज्योतिष थे। मई १९४३ में होने वाले चतुर्थ अखिल भारतीय सम्मेलन की संज्ञा दी गयी। यह सम्मेलन बंबई में हुआ। युद्ध की छाया में होने वाले इस सम्मेलन में भी लेखकों ने मानवता के साथ फासिस्टों के प्रति अपने तीव्र विरोध भाव को दुहराया, साथ ही ब्रिटिश साम्राज्यवाद के दमन का भी भी कठोर दायें में निंदा की गयी। इस सम्मेलन में जोग मणिमोहन, मामा बरेबर, वसुदेव, विष्णु दे, नरेन्द्र शर्मा जंग देव भर के प्रमुख भागीदार सम्मिलित हुए। प्रगतिशील लेखक संघ के आगे भी अखिल भारतीय अखिल भारतीय सम्मेलन होते रहे, जिसमें लेखकों को उनके सामाजिक दायित्व में भाग लेना बताया जाता रहा। अखिल भारतीय लेखक संघ के अखिल भारतीय सम्मेलन में प्रगतिशील लेखक संघ की प्रांतीय, जिला एवं नगर-समितियाँ भी गठित हुईं। मई १९४३ तक ‘प्रगतिशील लेखक संघ’ की विविध कार्यवाहियाँ तीव्र गति में चलती रहीं।

प्रगतिशील आंदोलन के साथ समूचे देश में प्रगतिशील आंदोलन का भी प्रसार हुआ, उसकी समता आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने आंदोलन के बारे में आंदोलन में की है। समूचे देश भर के साहित्यकारों का एक महासम्मेलन सम्पन्न हुआ ‘प्रगतिशील लेखक संघ’ ने साहित्यिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्र के अग्रगण्य संकट के दिनों में अपनी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सेवा प्रदान करने का अवसर प्राप्त किया। भारतीय साहित्य के मार्क्सवादी-साम्यवादी विचारों का प्रसार इस सम्मेलन में हुआ।

४६६/भावसंवादी साहित्य-चिंतन

और जीवंत आकृति प्राप्त हुई, कल्पनाओं, स्वप्नों एवं रस-रंग की वह दुनिया बहुत पीछे छूट गयी, जिसमें जीते हुए पूर्ववर्ती साहित्य युग-जीवन और उसकी समस्याओं से अपनी नियम तटस्थता सूचित कर रहा था।

जहाँ तक हिन्दी साहित्य का प्रश्न है, समूचे देश के साहित्य में आने वाले पुनर्जागरण के इस युग के साथ, हिन्दी साहित्य में भी इस युग ने हृदयपूर्वक अपने चरण रोप दिये।

प्रगतिशील आंदोलन और हिन्दी साहित्य

कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचंद पहले ही युग-जीवन के यथार्थ की संगति में साहित्य की प्रगतिशील-सामाजिक भूमिका स्पष्ट कर चुके थे, आवश्यकता भावसंवादी विचारों के प्रकाश में उनकी परंपरा को नया रूप देने की थी, और यह कार्य नये कथाकारों ने संपन्न किया। 'प्रगतिशील लेखक संघ' के सत्वाधान में 'जन-नाट्य संघ' जैसी संस्था ने जन्म लेकर नाटको के क्षेत्र में एक नये युग-प्रवर्तन की संभव बनाया। कविता के क्षेत्र में इस नये दिशा-परिवर्तन का स्पष्ट आभास छायावाद की रुमानियत और अतिशय कल्पना-प्रियता के स्थान पर सामाजिक यथार्थ की प्रतिष्ठा से मिला। महादेवी वर्मा 'छायावाद' के क्षेत्र में विलंब से आयी थी, अतः वे तो आत्मा और परमात्मा के मिलन और विरह के गीत गाती रही, निराशा और पंत जैसे उसके समर्थ कवियों ने युग की माँग के अनुरूप साहस के साथ अपना पथ-परिवर्तन किया। प्रसाद दिवंगत हो चुके थे। 'पल्लव' की भूमिका के रूप में छायावाद की कोमल कल्पना के कवि जिन सुमिश्रानंशन पंत ने कभी छायावादी कविता का घोषणा पत्र प्रस्तुत किया था, नये युग-प्रवर्तन के सदर्भ में उन्हें ही 'प्रगतिवाद' का संदेश प्रसारित करते सुना गया। अपने द्वारा संपादित 'रूपाम' पत्र के प्रथम संपादकीय वक्तव्य में उन्होंने इस पथ-परिवर्तन के ठोस कारण प्रस्तुत किये। उनके अनुसार—'हमारा विचार 'रूपाम' में संपादकीय देने का नहीं था।... किन्तु कविता के स्वप्न-भवन की छोड़कर हम इस झुरदुरे पथ पर क्यों उतर आये, इस सम्बन्ध में दो शब्द लिखना आवश्यक हो जाता है। इस युग में जीवन की वास्तविकता ने जैसा उग्र आकार धारण कर लिया है, उससे प्राचीन विश्वासों में प्रतिष्ठित हमारे भाव और कल्पना के मूल हिल गये हैं। धृष्टा-अवकाश में पलने वाली संस्कृति का वातावरण आशोचित हो उठा है और काव्य को स्वप्न-वर्जित आत्मा जीवन की कठोर आवश्यकता के उस नम्र रूप से सहम गयी है। अतएव, इस युग की कविता स्वप्नों में नहीं पन

को चोरी हो है, उसे स्वीकार करना पड़ रहा है ।

“ हमारा उद्देश्य उन हजारों में घुसने का कदापि नहीं है, जिसका कि लिना स्वप्न-मयी है । हम तो चाहते हैं, उन नवीन के निर्माण में सहायक होना, जिसका मादुरंग हो कुछ है । वह नवीन नवाज वैज्ञानिक विचारों और आदर्शों से युक्त पात्र हुआ स्वतंत्र जनता के बन्धनों को ही धरना छोड़ मानना है । यदि हमन पात्र के प्रति वास्तविक दया है, तो हम अपने महान् उत्तरदायित्व को ब्रह्मेयता नहीं कर सकते । ...हमारा निश्चित ध्येय प्रगति की गतिशील को मजबूत करने देना हो होगा ।”

प्रगतिशील सामाजिक ध्येयों ने अपने दायित्व का निर्वाह करने हुए केवल ‘छायावाद’ की रोमान्टिक अवस्था बन्दना-दियाग पर ही प्रहार नहीं किया, हमने युग जीवन की वास्तविकताओं में पहराये हुए ऐसे युवा-रचनाकारों की गति पर भी अंधा नगाया जो लयी रोमान, निराशा, पराजय और पलायन के गीत गाने में ही अपने कवि-रस को सार्थकता समझ रहे थे । ऐसे ही रचनाकारों और उनकी प्रवृत्तियों को सज्ज करने हुए गितम्बर १९३६ के ‘हम’ में प्रेमचंद जी ने लिखा था—‘यद्यपि हमारे साहित्य ने वह विशेषात्मक अतृप्तता प्राप्त ही नहीं की जो जीवन के प्रसंगों, और सत्य को यथा विधि परख सके । अभी तक वह उस आलोचनात्मक विवेक को प्राप्त न कर सका जो जीवन की मूल समस्याओं पर प्रतिबिम्बित प्रतिमुखी तथा पुनर्भवात्मक धारणाओं को हरा सके और वर्गवाद, जातीय द्वेष, भ्रष्ट उच्छृङ्खलता तथा मनुष्य-मनुष्य की लूट-छोट की साहित्य-सृष्टि की मनोरंजाओं का विध्वंस कर सके । ...हमारे साहित्य को जनता के हृदय के साथ एक कर देने की अत्यन्त आवश्यकता है, जिससे वह सार्वजनिक जीवन से प्रेरित जनता की आत्मा के साथ जी सके ।’

इस नये साहित्यिक युग-प्रवर्तन ने रचना के ही क्षेत्र में नहीं, चिन्तन और मूल्यांकन के क्षेत्र में भी नयी मान्यताओं की सृष्टि की । मावसंवादो-समाजवादी विचारों के प्रकाश में साहित्य एवं कलाओं पर नये ढंग से दृष्टिपात किया गया । उनके स्वरूप और चारित्र्य के सम्बन्ध में हम नयी दृष्टि के फलस्वरूप जो निष्कर्ष सामने आये, साथ ही उनके ग्रहण और मूल्यांकन के जो प्रतिमान स्पष्ट हुए,

१. देखिये—रूपाम सम्पादकीय-वर्ष १, अंक १ जुलाई १९३८ ।

२. देखिये—सम्पादकीय, “दस बायीं” ।

उन्हो की समष्टि हिन्दी का माक्सवादी साहित्य-चिंतन है। जैसा कि हम प्रारम्भ में स्पष्ट कर चुके हैं, पूर्ववर्ती चिंतन से इस नये चिंतन को अनेक प्रश्नों पर आवश्यक सहयोग एवं समर्थन भी प्राप्त हुआ। परन्तु चूंकि पूर्ववर्ती साहित्य-चिंतन मूलतः भाववादी दृष्टिकोण से अनुशासित चिंतन था, जबकि इस नये चिंतन में माक्सवाद के भौतिकवादी दृष्टिकोण की मूलवर्ती प्रेरणाएँ निहित थी, इसलिये साहित्य एवं कला सम्बन्धी आधारभूत प्रश्नों पर मतभेद और विरोध स्वामाविक थे। इन मतभेदों और विरोधों में ही हिन्दी के माक्सवादी साहित्य-चिंतन की मौलिकता तथा वैशिष्ट्य के दर्शन किये जा सकते हैं। सन् १९३६ से प्रारम्भ होकर माक्सवादी साहित्य चिंतन की यह परम्परा, हिन्दी में, आज भी पूरी संप्राणता के साथ गतिशील है।

हिन्दी में माक्सवादी साहित्य-चिंतन, कुछ विशिष्ट प्रश्न हिन्दी में माक्सवादी साहित्य-चिंतन प्रगतिवादी अथवा प्रगतिशील समीक्षा के नाम से ख्यात है। हिन्दी की यह प्रगतिशील अथवा प्रगतिवादी समीक्षा अपनी पूर्ववर्ती आदर्शवादी तथा स्वच्छंदतावादी समीक्षा-दृष्टि से एक ओर तथा अपनी समकालीन मनोवैज्ञानिक एवं आधुनिकतावादी समीक्षा-दृष्टियों से दूसरी ओर अपनी मूलवर्ती माक्सवादी-समाजवादी चेतना के कारण विशिष्ट है। हिन्दी के जिन समीक्षकों ने अपने कृतित्व और विचारों के द्वारा इस प्रगतिवादी अथवा माक्सवादी समीक्षा को आकार देते हुए उसे संपुष्ट किया है उनमें डॉ० राम विलास शर्मा, शिवदानसिंह चौहान, प्रो० प्रकाशचंद्र गुप्त, डॉ० रामेय रायब, अमृतराय, गजानन माधव मुक्तिबोध, चंद्रबलो सिंह, नामवरसिंह, डॉ० विश्वनर-नाथ उपाध्याय, मार्कंडेय एवं डॉ० रमेश कुंतलमेय या विशिष्ट स्थान है। इन नामों के अलावा नयी पीढ़ी के प्रतिभाशाली समीक्षकों की एक पूरी की पूरी पंक्ति है, जो माक्सवादी-समाजवादी दृष्टि से अनुप्राणित, साहित्य एवं कला की मूलतः एक सामाजिक वस्तु मानते हुए सामाजिक संदर्भों में ही उन्हें मूल्यांकित करना पसंद करते हैं, गो, सौंदर्य मूल्यों तथा कला-मूल्यों को भी उपेक्षणीय नहीं मानती।

चूंकि हिन्दी की प्रगतिवादी अथवा माक्सवादी समीक्षा पर काफी कुछ लिखा जा चुका है अतः विस्तार में न जाकर, शार रूप में, हम मात्र इसी तथ्य को करना चाहते हैं कि जहाँ तक मूलवर्ती आह्वित अथवा आधारभूत सैद्धांतिक प्रश्न बा प्रश्न है, वह उस माक्सवादी साहित्य-चिंतन से अपनी अभिव्यक्ति

हिन्दी कलाओं में, जो हमारे देशों में, एक लम्बे विह्वल-युग के दौरान, सामने आई है और हमारे देश में हमारा मूल प्रतिबिम्ब बना है। इस अभिव्यक्ति का प्रभाव हमारे चिन्तन के स्तर को बदलता है। मार्क्सवादी विचार-दर्शन और कला, अर्थात् कला के स्तर को बदलने एवं कला-मन्त्रियों रचनात्मक हो मूल रूप से नई-नई कला-रचनाओं को साहित्य तथा कला-मन्त्रियों विचारणा का आधार बनाने के लिए है, और उन्हें ही हिन्दी के मार्क्सवादी समीक्षकों ने मूल्यों के रूप में स्वीकार किया है। यही कारण है कि साहित्य एवं कला-विशेषज्ञ कदमों धारणाओं में उनका सम्बन्ध काव्य अथवा कला के स्वरूप, गहरा, उत्कर्ष, प्रयोग, उद्भव, मानविक-आदिभूत जीवन से उनके सम्बन्ध, आदि आदि किन्हीं प्रश्नों में भी बुरा न हो, वे प्रायः समान निष्कर्षों पर ही पहुँचे हैं। हिन्दी के मार्क्सवादी समीक्षकों की यथार्थ, सौंदर्य, वस्तु और रूप-रचन, उपयोगिता, साहित्य एवं कला के वर्गीय आधार, उनके मूल्य-रूप, तथा साहित्य-तत्त्व बुनियादी मूल्यों-मन्त्रियों धारणाओं में भी, पश्चिमी मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की अनुपपत्ति को देखा जा सकता है। जिस प्रकार रूप और पश्चिम का नया मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन बुनियादी प्रश्नों पर दृढ़ रहते हुए भी साहित्य तथा कला-विशेषज्ञ की नयी भूमिकाओं को लेते हुए है, लगभग वही सक्रियता हिन्दी की उस नयी पीढ़ी में भी दिखायी पड़ रही है, जो मार्क्सवादी-समाजवादी धारणाओं में प्रेरित, साहित्य एवं कला के मूल्य-रूप को अधिक नये आयाम देना चाह रही है। विदेशों के मार्क्सवादी-साहित्य-चिन्तन के समक्ष प्रारम्भ से ही प्रस्तुत, द्विवाद तथा संशोधनवाद के जिन दो स्तरों का उल्लेख ग्रंथ के समापन में हमने किया है, हिन्दी का मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन भी उनको स्थिति की गृहणा देता है। उसके अंतर्गत भी अतिशय द्विवाद और अतिशय उदारवाद की लगभग वही ही स्थितियाँ प्रारम्भ से विद्यमान रही हैं, और उन्हीं के बीच से उसे अपना मार्ग तय करना पड़ा है। यात्रिक दृष्टि और सरलीकरण का आग्रह लेते हुए हिन्दी के कुछ मार्क्सवादी समीक्षकों ने भी जब तब वही गलतियाँ की हैं, जिनका उल्लेख हमने विदेशों के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन का परिचय देते हुए किया है। सतही मतवाद और सौंदर्य तथा कला-मूल्यों को अवमानना के आरोप हिन्दी के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन पर भी लगाये गये हैं।

हमारे कहने का तात्पर्य मात्र इतना ही है कि तत्त्वतः हिन्दी का मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन पश्चिम के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन से भिन्न और स्वतंत्र कोई वस्तु न होकर, मार्क्सवादी साहित्य अथवा कला-चिन्तन को समग्रता का ही एक अंग है। मार्क्सवादी साहित्य अथवा कला-चिन्तन को एक समय-आकृति के

निर्माण में अपनी शक्ति तथा दुर्बलताओं के साथ उभरा आना भी प्रज्ञान योग-दान है।

पश्चिम के मानसंवादी साहित्य-चिन्तन का परिचय देने हुए मया स्थान देने यह भी प्रदर्शित किया है कि साहित्य पूर्ण कला-मंडली के अनेक प्रयत्नों पर पश्चिम के मानसंवादी साहित्य-चिन्तकों ने परस्पर मानभेद रखा है। इस मतभेद का एक मुख्य मंदन मूल स्थापनाओं को अपनी निजी ध्यान्याओं में है। प्रायः मूल स्थापनाओं को उनके वास्तविक और सही आगम में न चढ़ा कर पाने के कारण भी वैचारिक भिन्नताएँ सामने आयी हैं। मानसंवादी-दृष्टि की अपनी संकीर्ण अथवा प्रवास्त समझ ने भी उनके अपने विवेचन को उभरा या गहरा बनाया है। साहित्य-विचारकों की अपनी प्रतिभा तथा भी सोचने-मनकने के तरीकों ने तथा उसमें प्राप्त निष्कर्षों में अपनी छाप मूचित करनी रही है। लगभग यही स्थिति ही हमें हिन्दी के मानसंवादी साहित्य-चिन्तन तथा उसके पुरस्कर्ताओं में देर पड़ती है। बल्कि कहना चाहिए कि मूल मानसंवादी दृष्टि की सही अथवा गलत समझ, उसकी प्रामाणिकता अथवा अप्रामाणिकता को लेकर हिन्दी के मानसंवादी समीक्षकों में जो उग्र वाद-विवाद चला है, वैसा पश्चिम के मानसंवादी साहित्य-चिन्तन में हमें नहीं दिखायी पड़ता। इस वाद-विवाद-मूलक ध्वंसात्मक मनोवृत्ति का ही परिणाम है कि न केवल साहित्य एवं कला-संबंधी मूल प्रश्नों एवं द्वावहारिक मूल्यों से प्राप्त निष्कर्षों के संबंध में हिन्दी पाठकों के समक्ष यह प्रश्न उपस्थित हुआ है कि सही मानसंवादी दृष्टि क्या है, हिन्दी के मानसंवादी साहित्य-चिन्तन की अपनी आकृति (image) भी सत-विस्तृत हुई है। पारस्परिक-दीपारोपण की तो एक समय बाढ़ सी-ही आ गयी थी, और यह वह समय था जबकि हिन्दी के मानसंवादी साहित्य-चिन्तन की पूरी शक्ति तथा क्षमता के साथ उभरने के लिये पूरे अवसर विद्यमान थे। हिन्दी के मानसंवादी साहित्य-चिन्तन का यह एक सर्वाधिक दुर्बल पक्ष है, जिस पर काफी से ज़्यादा कहा जा चुका है।

समग्रतः, अपनी अनेक दुर्बलताओं और सीमाओं के बावजूद हिन्दी के मानसंवादी साहित्य-चिन्तन ने पश्चिमी मानसंवादी साहित्य अथवा कला-चिन्तन की मे विकसित होते हुए, न केवल मानसंवादी साहित्य अथवा कला-चिन्तन की समग्रता में अपना योगदान दिया है, भारतीय काव्य-चिन्तन की परंपरा में भी उसने एक नई कड़ी जोड़ी है। हिन्दी के प्रख्यात स्वच्छंदतावादी समीक्षक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने उसके इस योगदान को मुक्त कंठ से स्वीकार किया है—

अनुसरेण होता, साहित्यिक दृष्टि में भी होना और सामो-भुग होगा ।

कभी-कभी अत्यन्त गम्भीर नहीं कि मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के प्रदेय का यह संदर्भ साहित्य एवं कला क्षेत्रों में मूल मार्क्सवादी दृष्टि को दर्शाती है ।

साहित्य एवं कला के मौलिक प्रश्नों पर हिन्दी के मार्क्सवादी चिन्तकों की भावनाओं अत्यन्त पश्चिमी मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन ने अपनी सामान्य अनुसरणात्मकता प्रदर्शित की है—जिसका कारण भी हम निर्दिष्ट कर चुके हैं—किन्तु हमके अर्थ यह नहीं है कि हिन्दी के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तकों का, मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन के अथवा साहित्य-चिन्तन की अथवा कोई मौलिक प्रदेय नहीं है । मार्क्सवादी चिन्तन के प्रामाणिक पुरस्कर्ताओं के दृष्टित्व को मूल वैचारिक आधार के रूप में ग्रहण करने द्वारा निम्न प्रकार पश्चिम के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तकों ने साहित्य एवं कलाओं के मौलिक स्वरूप, अथवा उनमें सम्बन्धित मूलभूत प्रश्नों पर अपनी विचार प्रवृत्ति रखी है, वही बात हिन्दी के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तकों के बारे में कही जा सकती है । उनके विचारों में समानता भी हो हो जहाँ तक समान निष्कर्षों तक पहुँचाने वाली व्याख्या एवं चिन्तन का संबंध है, उनकी दृष्टिगत मौलिकता की अनेक स्थानों पर देखा जा सकता है । हिन्दी के साहित्य-चिन्तकों के संदर्भ में तो यह बात विश्वास से कही जा सकती है । इन समीक्षकों ने साहित्य-चिन्तन के विषयों को भी उठाया है, जिन पर पश्चिम के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तकों ने उतनी गंभीरता से विचार नहीं किया । डॉ० रामविलास शर्मा, निवृत्त निदेशक चौहान, नामवर सिंह, अमृतदास, मुक्तिबोध, विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, रमेश कुंतल मेघ, जैसे समीक्षकों का नाम इस संदर्भ में लिया जा सकता है । हिन्दी का मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन प्रस्तुत ग्रंथ का प्रतिपादक नहीं है, अथवा हमें अपने कथन को प्रमाणित करने का अवसर मिलता ।

हिन्दी के मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन की मौलिकता का एक अन्य प्राणवान् संदर्भ, उसके द्वारा प्रस्तुत वह व्यावहारिक विवेचन है, जिसके अंतर्गत समूचे भारतीय साहित्य की रचनात्मक परंपरा को मार्क्सवादी विचार-दृष्टि के आधार पर विश्लेषित और पुनर्मुल्यांकित किया गया है । यह सही है कि मूल्यांकन और पुनर्मुल्यांकन के इस क्रम में हिन्दी के समीक्षकों ने भी अब तक बहुत गतिपथों की

जिनके प्रति भावसंवादी विचार-दृष्टि प्रारंभ में ही रचनाकारों और विचारकों को आगाह करती रही है—प्रयत्न यशस्वित्व, सग्नोत्तरण, एकाग्रता, मतवादी आग्रह, सौंदर्य तथा कला-मूल्यों की अवमानना, आदि आदि—परंतु बावजूद इन गलतियों के, उनके इस कार्य ने हमारे समग्र, हमारे अपनी समूची रचनात्मक परंपरा या एक नया अर्थ स्पष्ट किया है, उसके महत्त्व के नये आयामों के साथ, उसके उस रूप से भी हमें परिचिन कराया है, जिसे उसका अंश न मानना ही धोखेकर है।

हिन्दी के भावसंवादी-साहित्य-चिंतन-संबन्धी अपने प्रस्तुत विवेचन का समापन हम भारतीय आचार्यों के रस-विषयक चिंतन पर, हिन्दी के भावसंवादी विचारकों की मान्यताओं को प्रस्तुत करते हुए करेंगे। उनकी ये मान्यताएँ भारतीय काव्य-परंपरा के पुनर्मूल्यांकन के साथ-साथ भारतीय काव्य-चिंतन को भी अपनी दृष्टि के नये आलोक में देखने पर करने के क्रम में सामने आयी हैं। भावसंवादी साहित्य तथा कला-चिंतन को, हिन्दी की भावसंवादी साहित्य-चिंतन का यह एक विशिष्ट प्रदेय है, और इसकी मौलिकता भी निर्विवाद है। हिन्दी के भावसंवादी साहित्य-चिंतन पर प्रस्तुत ग्रंथ में कुछ भी कह न पाने की हल्की-संशयित-मूर्ति कदाचित् इस प्रस्तुति के फलस्वरूप हो सके।

रस-विवेचन और भावसंवादी दृष्टि

भारतीय काव्य-शास्त्र के अंतर्गत रसवादी आचार्यों ने रस को काव्य की आत्मा माना है। रस सिद्धांत के प्रवर्तक आदि काव्याचार्य भरत मुनि ने, जिन्होंने वस्तुतः नाट्य-विश्लेषण के संदर्भ में रस-तत्त्व की चर्चा की थी। बाद में आचार्यों ने उसे काव्य-मान की आत्मा घोषित करते हुए, काव्य के सर्वोच्च प्रतिमान अथवा सर्वोच्च काव्य के आधारभूत प्रतिमान के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया। भरत मुनि से प्रारंभ होकर रस-संबन्धी-चिंतन अब तक हजारों वर्षों के कालखण्ड को अपनी परिधि में ले चुका है। जाहिर है कि उसके दोषकाल तक चलने वाले उसके विवेचन में एकरूपता नहीं हो सकती। समय-समय पर न केवल इस विवेचन में नयी बातें जुड़ती रही हैं, बहुत-सी पुरानी मान्यताओं और स्थापनाओं को छोड़ा भी जाता रहा है। परन्तु इस सारी प्रक्रिया के बावजूद रस विवेचन की मूलभूत स्थापनाओं पर सभी आचार्य प्रायः सदैव हो एकमत रहे हैं। इस एकमत का प्रधान कारण रस-विवेचन का यह भाववादी दार्शनिक

[illegible]

१८. विवेचन के अंत में सरा का मुख्य सूत्र है—'विमानुभाव संवत्ति-
मरिगादमन्तिनि' । यह विवेचन का प्रारंभ इसी सूत्र की व्याख्या से हुआ,
और विवाद तथा मतभेद भी इसी प्रश्न में सामने आये । मुख्य विवाद 'संयोग'
और 'निर्गति' शब्दों की व्याख्या की लेकर रहा हुआ जिसने कई मतवादों
और मतदायों को जन्म दिया ।

यदि हम रस सिद्धांत के समूचे विकास-क्रम पर एक दृष्टि डालें तो हमें उसकी स्पष्टता बड़े मंत्रिर्ने दिग्रायी पड़ेगी। भरत मुनि से लेकर भट्ट नायक-अभिनवगुप्त के पड़ने तक उसकी एक मंजिल है। अभिनवगुप्त से लेकर आनंद वर्यन तक दूसरी मंजिल, आनंदवर्यन के बाद समूचे मध्यकाल की अपनी परिधि में लगे-रहे हुए पंडितरत्न जगन्नाथ तक तीसरी मंजिल और आधुनिक युग के रस-वादी समीक्षकों में उसकी चौथी मंजिल को देखा जा सकता है। इन सभी मंजिलों एवं मोड़ानों में रस-विवेचन का स्वरूप नये स्तरों से युक्त हुआ। पहली मंजिल तक वह पूर्णरूपेण एकाम्र अववादी को छोड़कर लौकिक भूमिका पर स्थित दितायी देता है, मनुनायक और अभिनवगुप्त उसे एक दार्शनिक आकार तो देते ही है, उसे अध्यात्मवाद और अलौकिक भूमिकाओं की ओर गतिशील कर देते हैं। भाववादी दर्शन की एक अन्यतम उपबन्धि के रूप में रस-सिद्धांत की आहृति यही स्पष्ट और पुष्ट होती है। मध्यकाल के काव्यशास्त्री रस-विवेचन की नियमों के जाल में मद्धते हैं, और यही उसका संबन्ध नायक-नायिका भेद और रसरत्न से जुड़ता है। आधुनिक युग में उसे मनोविज्ञान के संदर्भ में जानने-पहचानने और एक बार फिर से लौकिक और मानवीय भूमिका पर प्रतिष्ठित करने की कोशिश होती है।

सब पूछा जाय तो रस-विद्या के संबंध में मार्क्सवादी समोशकों की मूलभूत आपत्ति उसके दार्शनिक तथा नियम विवक्षित रूप के प्रति हो है, जिनका पल्ल-

मन दूगरी और सीसरी मंडितों के अंतर्गत हुआ है। मातृवादी मनोचक्र न तो मरत को मूल स्थापनाओं से आपारतः अलग है, और न रस-विवेचन के आपु-निक मनोवैज्ञानिक-मानवीय प्रमाण से। आधुनिक युग में, जब पूछ जाय, तो रस-संबंधी चिंतन को दुहराया ही गया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ही आपुनिक युग के एकमात्र व्यक्ति हैं जिन्होंने उसे परंपरागत रूप में न स्वीकार कर, उसकी नये सिरे से व्याख्या की है। अपनी अनेक मौलिक निष्कर्षों से उसे संपन्न किया है, और उस पर पड़े अनेक अवैज्ञानिक आवरणों को उतार फेंका है। वे आधुनिक युग के प्रथम रसवादी मनोचक्र हैं जिन्होंने उसकी समस्त अलौकिक व्याख्याओं का टण्डन कर, उसे एक मानवीय, काव्यास्वाद के सहज-लौकिक सिद्धांत के रूप में, सब पूछा जाय तो, पुनर्जन्मीकृत किया है। यही कारण है कि हिन्दी के मातृवादी मनोचक्रों ने आचार्य शुक्ल के रस-संबंधी चिंतन को न केवल अनेक प्रदनों पर, अपना समर्थन दिया है, उनकी अनेक मान्यताओं में मातृवादी विचार-दर्शन की पुष्टि भी देखी है।

भाव-विवेचन

आनंदवर्द्धनाचार्य ने रस को एक 'विशेष चित्तवृत्ति' माना है,^१ और इस पर उसे मूलतः एक मानस-आधार सिद्ध किया है। रसस्वादन है भी एक मानस-आधार ही, जिसके एक छोर पर सहृदय है, और दूसरे छोर पर आस्वाद्य वस्तु। आस्वाद्य वस्तु तभी रस की प्रतीति करा सकती है जब वह अनुभूति से युक्त और पुष्ट हो। अनुभूति का क्षेत्र मानव मन है। इस अनुभूति, या अनुभूतियों की ही मन में जो स्थिति है, उन्हीं ही रस के आचार्यों ने भाव कहा है और 'भावों' में भी जो बहुत रूप पाये जाते हैं, वही उनके मत से स्थायी भाव हैं।^२ स्थायी भावों को मूलतः नौ माना गया है। ये स्थायी भाव ही परिपुष्ट होकर रस में परिणत होते हैं, इसीलिये रसों की संख्या भी नौ मानी गयी है। कालांतर में इस संख्या में एक या दो की वृद्धि हुई है, परन्तु उससे हमारे उक्त कथन में कोई अंतर नहीं आता। रसवादी आचार्यों ने इन स्थायी भावों को शाश्वत और अपरिवर्तनीय माना है, और उन्हीं के आधार पर मानव मात्र में समानता के

१. चित्तवृत्ति विशेषा हि रसदयः।

२. बहूना चित्तवृत्तिरूपाणां भावानां मध्ये यत्तु बहुलं रूपं यथोक्तमस्ते स स्थायी भाव-काव्य दर्पण।

रमणीयता का अर्थ है—रमणीयता का अर्थ है कि ये पुस्तकें संपादक द्वारा और तद-
 अनुसार रचित और परिष्कारित मंत्रों को जो अवशिष्टनीय समझने के लिये
 रचित हैं।^१ मन्त्रों की रचना भावों का मंत्र। सामाजिक जीवन में
 जो भी सामाजिक जीवन में जोड़नी है, और सामाजिक-जीवन के विकास-क्रम के
 रूप में जो निरन्तर जोड़ा हुआ माननी है। शोध-कार्य के विकास-क्रम में न
 केवल भावों का एक निरन्तर होता है, नये भावों और नयी अनुष्ठानों का
 क्रम भी होता है। ऐसी स्थिति में, मन्त्रों की समीक्षा रमणीयों के संपूर्ण
 कार्य या रचना को भी रमणी के अन्तर्गत समित्त कर देने के प्रयास की स्वीकार
 नहीं कर पाते। डॉ० रामविलास शर्मा के अनुसार ऐति भावनाएँ चिरंतन नहीं
 हैं, भावना 'मातृ' की विषय वस्तु नौ रमों के साथ से चलने का विरोध करती
 है।^२ मन्त्र चंद्र राय के अनुसार 'रति' आदि वास्तवों को अनादि और स्थायी
 मानकर उन्हें मूल्य प्राप्त-कारण-मत्ता विशेष आध्यात्मिक वस्तु समझने के
 कारण हमारे देश के आध्यात्मिक दृष्टि को विचलित भूत गये हैं कि इन भावों
 का ऐतिहासिक स्थान और धार्मिक विकास भी निरन्तर होता जा रहा है।
 उनकी दृष्टि में दृष्टिगत भाव का 'प्रकटित' अथवा 'अभिप्रेत' होता ही संभव
 है, उसका स्थान निरन्तर अर्थमय है। इस देश के देवत्व और सहजिया आदि
 रमणीयता के लिये इतिहासिक भाव का वास्तव रूप हो सत्य है, उस रूप
 की कोई भी ऐतिहासिक प्रमाणित नहीं है। निरन्तर वृद्धि की जीवन-लोला
 इतिहासिक 'चिरंतन' और बालक-बालिकाओं को अथवा गोप युवक-युवतियों की
 प्रेम धर्मा के अभाव और किसी रूप में विकसित नहीं हुई। और भी लक्ष्य
 करने की बात यह है कि रमणीयों की रस साधना में केवल रति अर्थात् नर-
 नारी की मोत-कामना पर आधारित भाव के आश्रय में ही चरम और परम

१. देखिए—डॉ० रामविलास शर्मा, लोक जीवन और साहित्य, पृ० १९८।

२. देखिये—महेन्द्र चंद्र राय: मानसवाद और साहित्य, पृ० १९८।

३. देखिये—डॉ० रामविलास शर्मा: लोकजीवन और साहित्य, पृ० १२।

रसोपलब्धि की चेष्टा की गयी है, अन्य किसी प्रकार के भाव को रस स्थापना में विशेष स्थान नहीं मिला है। और यही कारण है कि क्या साहित्यिक अलंकार शास्त्रों में, क्या 'उज्ज्वल नीलमणि' जैसे भवित शास्त्र में नायक-नायिका भेद की, और नाना प्रकार के यौन-संभोग की प्रक्रियाओं की इतनी भरमार है।^१ भावों को शाश्वत, समाज-निरपेक्ष और अपरिवर्तनीय मानने का ही परिणाम, जैसा कि हम आगे चलकर देखेंगे, उनसे उद्भूत रस तथा आनन्द की ऐसी ही समाज-निरपेक्ष व्याख्याओं में स्पष्ट हुआ है।

भाव का मूलभूत चारित्र्य, रस और आनन्द

रस शास्त्रियों से भावसंवादी समीक्षकों का दूसरा आधारभूत मसभेद भावों के चारित्र्य की लेकर है। भावसंवादी समीक्षक इस बात में रस-शास्त्रियों से सहमत हैं कि भाव ही परिपुष्ट होकर रस-रूप में परिणत होते हैं, अर्थात् काव्यानुभूति की सार्यकता रसानुभूति के रूप में परिणत होने में ही है। वे यह भी मानते हैं कि रस आनन्द स्वरूप होता है अर्थात् सरस काव्य को पढ़ने पर सहृदय आनन्द का अनुभव करता है, किन्तु रसशास्त्रियों ने रस-सृष्टि अथवा आनन्द को ही काव्य का साध्य भी घोषित किया है। उनके अनुसार रसानुभूति एकदम निर्वैयक्तिक आनन्द चरुण है। काव्य या साहित्य की यही सिद्धि है। भावसंवादी समीक्षकों ने एक स्वर से इस स्थापना का विरोध किया है। जैसा कि हम कह चुके हैं, इस स्थापना का मूल भावों को स्थिर तथा अपरिवर्तनीय मानने वाली रसवादी मान्यता में निहित है। रसवादी इस तथ्य को अस्वीकार करते हैं कि अभिभूत होने पर भाव सामाजिक संपर्क के फलस्वरूप मनुष्य को अनिवार्यतः कर्म में प्रवृत्त करते हैं। इस संदर्भ में भावों का एक सामाजिक चारित्र्य भी है। अनुभावों की चर्चा के क्रम में भी रसवादियों ने कतिपय निष्कर्ष आवाभिधायियों को ही अनुभाव के रूप में स्वीकार किया है, परन्तु जैसा कि महेश चन्द्र राय का कथन है—'रसानुभूति के मुहूर्त में अने ही किन्हीं अनुभूति की निष्क्रिय (Passive) अभिव्यक्ति क्यों न हो, ये अनुभूतियाँ ही फिर वास्तव में जीवन में मनुष्य को सामाजिक कर्म की प्रेरणा देती हैं। ... अनुभूति मात्र के अंतर्गत जो सामाजिक कर्म प्रवृत्ति अनिवार्य रूप से अनुस्यूत है, उस और विशेष ध्यान न देकर रसवादी साहित्यिक ने अनुभूति को कर्म के दायित्व में मुक्त स्वयं-संभूत वस्तु समझाते उगो

हो, और जो रस रसवानों का 'विषय' होता है, और साहित्य को सामाजिक कार्य में मूल्य देने वाले 'अलोचिक' रस-साधना में निरुक्त किया है।^१ रसवादी रसवादियों द्वारा जो रसवादों में रसानुभूति बदला आनन्दानुभूति संबंधी रसवादों, वेग कि हम बता चुके हैं, साधनाशीली समीक्षाओं के अनुसार है, हमो-जिने उन्हें उनका मूल्य समर्थन दिया है। जिस प्रकार रसवादी ने 'आनन्द' को 'रस' न मानकर साथ 'मन' माना है, हमो प्रकार डॉ० रामचंद्रास शर्मा का कथन है कि 'साहित्य में आनन्द मिलता है, यह अनुभव मिथ्या बात है, लेकिन साहित्य-शास्त्र यही समझ नहीं होता, बल्कि यही में उगता धोमलेश होता है।'^२ डॉ० शर्मा हमो क्रम में साहित्य या वाच्य जनित आनन्द का सम्बन्ध उपयोगिता के तत्त्व में जोड़ते हुए उनकी इन्द्राजक एकता में ही साहित्य तथा रस की मूल्य स्वीकार करने हैं। उनके शब्दों में 'साहित्यशास्त्र की उपयोगिता यह होती कि साहित्य और जीवन के संबंध की वास्तविकता प्रकट कर दे, जनता के विषे अहिनकर साहित्य और अहिनकर साहित्य-शास्त्र से भ्रम का पर्दा उठा दे।'^३

बहुते का मतार्थ यह कि रसवादी आचार्यों द्वारा प्रस्तुत भाव-सम्बन्धी चारित्र्य का विरोध करने हुए प्रथमतः, भावसंवादी समीक्षाओं ने उनकी सार्थकता सामाजिक कामों की उत्तेजना में मानी है, और द्वितीय, रस और आनन्द को अपने में साथ न मानकर 'कर्ममय जीवन की प्रेरणा' में ही उनका रसत्व और आनन्दत्व देखा है। डॉ० रामचंद्रास शर्मा के अनुसार—'वाच्य जनित रस या आनन्द में पाठक के कर्ममय जीवन पर किस तरह का प्रभाव पड़ता है, किस तरह के संसार उसके मन पर बनते-बिगड़ते हैं, ये तमाम समस्याएँ साहित्य शास्त्र की ही समस्याएँ हैं।'^४

रस तथा आनन्द का स्वरूप

रसवादी आचार्यों ने रस तत्त्व, आनन्द तत्त्व, अथवा रसानुभूति या आनन्द-नुभूति की जो व्याख्या की है, उसके अंतर्गत उसे 'अलोचिक', 'लोकोत्तर', अतीन्द्रिय, 'ब्रह्मानंद सहोदर' आदि आदि कहकर उसे सामान्य जीवनानुभूति में

१. देखिये—महेश चंद्र राव, मानसवाद और साहित्य, पृ० १७४।

२. देखिये 'लोकजीवन और साहित्य', पृ० ७।

३. वही, पृ० ८।

४. देखिये—भावसंवाद और साहित्य, पृ० १८४।

एकदम अलग कर देना चाहा है। रस तथा आनन्द तत्त्व के साथ इस 'अलौकिक' 'आध्यात्मिक' अथवा ब्रह्मानंदी भूमिका का सम्बन्ध वस्तुतः अभिनवयुक्त के समय से जुड़ा, जबकि लौकिक जीवन की अनुभूतियों से उसका विशेषत्व दिखाने के हेतु तथा अद्वयवादी दर्शन से उसकी संगति जोड़ने के लिये, उसे इस प्रकार व्याख्यायित किया जाना अनिवार्य हो गया। महेश चन्द्र राय ने इसका एक और कारण माना है। उनके अनुसार—'रसानुभूति के अन्दर यह जो 'परस्पर न परस्पर' ममेति न ममेति च' ('अन्य की है भी, मेरी है भी, नहीं भी') ऐसी भाव विद्यमान है, इस द्वान्विकता को, इस आत्म-विरोध को, द्रष्टा-दृश्य को मिश्रता के बावजूद जो एकारमता है, उसको साधारण तर्क-युक्ति के द्वारा समझाया नहीं जा सकता, इसीलिये आलंकारिकों ने रसानुभूति को अलौकिक बताने के अलावा और कोई उपाय न देखा।^१ शिवदान सिंह चौहान का कहना है कि भरत की रस-सम्बन्धी व्याख्या रस को अलौकिक नहीं, वस्तुगत सत्ता को स्वीकार करती है। उन्होंने वही भी रस को अलौकिक नहीं बताया, वरन् प्रदनों के उत्तर में उसका जो रूप निर्दिष्ट किया है, वह साधारण जीवन से ही उदाहरण लेकर दिया है। शिवदान सिंह चौहान का कहना तो यही तक है कि भरत की रस-चर्चा कलास्वाद से सम्बन्ध न रखकर कला-निमित्त से संबंध रखती है। यह तो परवर्ती आचार्यों ने न केवल उसे आस्वाद की चर्चा बना दिया, उसे अलौकिक, ब्रह्मानंद सहोदर, न जाने क्या-क्या कहा आया।^२ कहने का तात्पर्य यह कि मातृसंवादो समीक्षकों की रस अथवा आनन्द तत्त्व की कोई भी 'अलौकिक' भूमिका मान्य नहीं है। वे रसानुभूति, काव्यानुभूति अथवा सौंदर्यानुभूति को सामान्य जीवन की अनुभूति से भिन्न स्वीकार करते हैं परन्तु उसका आध्यात्मिक अथवा अलौकिक चरित्र उन्हें नहीं मानते हैं। साहित्य एवं कला, उनके लिये सामाजिक पदार्थ है, जिसका जन्म, विकास, सब कुछ सामाजिक जीवन अथवा लोक के भीतर ही होता है। मनुष्य की अपनी सत्ता भी उनके अनुसार सौन्दर्य है। ऐसी स्थिति में साहित्य एवं कला जन्म सौंदर्य, रस अथवा आनन्द की स्थिति भी सौन्दर्य ही होगी। रसानुभूति या सौंदर्यानुभूति को जीवन-निरपेक्ष अथवा लोक-निरपेक्ष मानना, उसे 'अलौकिक' या 'ब्रह्मानंद-सहोदर' कहना उगरी मानवीय भूमिका को खण्डित करना है। डॉ॰ रामरक्षाधर शर्मा ने तो इस तथ्या-विवृत 'ब्रह्मानंद सहोदरवाद' को मध्य युग की धार्मिकी व्यवस्था की देन माना

१. इति—क. लेखना ६ निर्यात ।

२. वही ।

रणीकरण की प्रक्रिया को अनिवार्य माना है। इस साधारणीकरण की प्रक्रिया को परिभाषित करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है—'लौकिक जगत् के साथ संबंध विहीन, देश कालादि संबंध विहीन और किसी व्यक्ति-विशेष के अनुभव के संबंध से रहित होकर केवल विभावादि द्वारा वर्णित व्यापार का चित्त में जो साधारण प्रतिबिम्ब पड़ता है, उसी का नाम साधारणीकरण है।'^१ कहने का तात्पर्य यह कि अनुभूति का देश-काल निरपेक्ष रूप में आस्वादन करना ही साधारणीकरण का मूल तत्त्व है। आचार्य शुक्ल ने साधारणीकरण को दार्शनिक भूमिका से अलगते हुए विशुद्ध मानवीय भूमिका पर ग्रहण किया है, और इसीलिए उनकी परिभाषा भी अधिक सहज है। उनके अनुसार—'जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सबके उसी भाव का आलंबन हो सके तब तक उसमें रसोद्घोषन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। इसी रूप में लाया जाना हमारे यहाँ साधारणीकरण कहलाता है।'^२ वहाँ तक रस-दशा का प्रश्न है शुक्ल जी ने 'लोक हृदय में हृदय के लीन होने की दशा को 'रस-दशा'^३ माना है। साधारणीकरण का यह सिद्धांत भारतीय काव्य शास्त्र की एक अत्यंत महत्वपूर्ण प्रस्तुति है।

अपने संपूर्ण रस-सम्बन्धी विवेचन में हमने इस तथ्य की ओर बराबर संकेत किया है कि मावसंवादी समीक्षकों का रस-सिद्धांत से मूल मतभेद उसी भाववादी चिन्ता, उसकी दार्शनिक परिणति और उसकी लोकोत्तर व्याख्याओं से है। काव्यानुभूति और काव्यास्वाद के मानवीय धरातल पर उसकी अनेक निष्पत्तियाँ मावसंवादी विचारकों की स्वीकार हैं। यही बात साधारणीकरण के लिये भी सत्य है। रामेय रायच ने साधारणीकरण को 'काव्य साहित्य का मानवीय मूल्योक्त' कहा है।^४ अमृतराय ने तो बहुत आगे बढ़कर काव्योक्त के 'सामूहिक भाव' (Collective emotion) और आचार्य शुक्ल के 'साधारणीकरण' में अभिन्न सम्बन्ध प्रतिपादित किया है। अमृतराय ने दोनों सिद्धांतों में समानता के अनेक गूत्र देगे हैं। अमृतराय के अनुसार 'सामूहिक भाव से काव्योक्त का अभि-प्राय उस भाव कोप से है जो परिस्थितियों और संस्कारों के कारण किसी देश-

१. देखिये : काव्य विवर : सुरेन्द्रनाथ दामगुप्तः 'मावसंवाद और मादिव' में उद्धृत।
२. देखिये : विनयमणि भाग १, पृ० २२०
३. वही, पृ० १०९।
४. देखिये-संभाषणा, १ अक्टूबर, १९५३, पृ० ६४।

रणीकरण की प्रक्रिया को अनिवार्य माना है। इस साधारणीकरण की प्रक्रिया को परिभाषित करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है—'लौकिक जगत् के साथ संबंध-विहीन, देश कालादि संबंध विहीन और किसी व्यक्ति-विशेष के अनुभव के संबंध से रहित होकर केवल विभावादि द्वारा वर्णित व्यापार का चित्त में जो साधारण प्रतिबिम्ब पड़ता है, उसी का नाम साधारणीकरण है।'^१ कहने का तात्पर्य यह कि अनुभूति का देश-काल निरपेक्ष रूप में आस्वादन करना ही साधारणीकरण का मूल तत्त्व है। आचार्य शुक्ल ने साधारणीकरण को दार्शनिक भूमिका से अलगते हुए विगुह मानवीय भूमिका पर ग्रहण किया है, और इसीलिए उनकी परिभाषा भी अधिक सहज है। उनके अनुसार—'जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सबके उसी भाव का आलंबन हो सके तब तक उसमें रसोद्भोजन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। इसी रूप में लाया जाना हमारे यहाँ साधारणीकरण कहलाता है।'^२ वहाँ तक रस-दशा का प्रश्न है शुक्ल जी ने 'लोक हृदय में हृदय के लीन होने की दशा को 'रस-दशा'^३ माना है। साधारणीकरण का यह सिद्धांत भारतीय काव्य शास्त्र की एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण प्रस्तुति है।

अपने संपूर्ण रस-सम्बन्धी विवेचन में हमने इस तथ्य की ओर बराबर संकेत किया है कि भावसंवादी समीक्षकों का रस-सिद्धांत से मूल मतभेद उसकी भाववादी चिन्तना, उसकी दार्शनिक परिणति और उसकी लोकोत्तर व्याख्याओं से है। काव्यानुभूति और काव्यास्वाद के मानवीय धरातल पर उसकी अनेक निष्पत्तियाँ प्राप्त हैं। रामेय राघव ने साधारणीकरण को 'साधारणीकरण के लिये ४ मूल्यक' कहा है।^४ अमृतराय ने तो बहुत आगे बढ़कर काव्य के 'साधारणीकरण' (Collective emotion) और आचार्य शुक्ल के 'साधारणीकरण' में अनेक सूत्र देते हैं। अमृतराय ने दोनों सिद्धांतों में समानता के प्रायः उस भाव कोप से ही परिस्थितियों और संस्कारों के कारण

१. देखिये : काव्य विचार : सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त : उद्धृत।
२. देखिये : चितामणि भाग १, पृ० २२७
३. वही, पृ० २०९।
४. देखिये-आलोचना, ९ अक्टूबर, १९

□ □

१. देखिये—'मन्त्रसंवाद और साहित्य', पृ० ११७-११८ ।

देखिये

८ ।

३ ✓

आधार-ग्रंथों की सूची

लेखक	पुस्तक
1. K. Marx and F. Engels	—Literature and Art. Current Book House, Bombay, 1956.
2. V. I. Lenin	—On Literature and Art. Progress Publishers, Moscow, 1967.
3. Mao-Tse-Tung	—On Literature and Art. Foreign Languages Publishing House, Peking, 1960. Talks at the Yenan Forum on Art and Literature. 1956.
4. G. V. Plekhanov	—Art and Social life. Peoples Publishing. House, Pvt Ltd. New Delhi. 1953.
5. A. V. Lunacharsky	—On Literature and Art. Progress Publishers Moscow, 1965.
6. Maxim Gorky	—On Literature. Foreign Languages Publishing House, Moscow.

५१६/मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन

7. Christopher Caudwell—*Illusion and Reality*,
Peoples Publishing House
Ltd. New Delhi. 1956.
—*Studies in a Dying Culture*
John Lane, The Bodley H
London. 1951.
—*Further Studies in a Dying*
John Lane, The Bodley H
London. 1950.
8. Ralph Fox —*The Novel and the People*
Foreign Languages Publis
House, Moscow. 1954.
9. Howard Fast —*Literature and Reality*.
Peoples Publishing House
Ltd. New Delhi. 1955.
10. George Lukacs. —*Studies in European Realism*
Hillway Publishing Co. L
London. 1950.
—*The Meaning of contemporary
Realism*.
Merdin Press. London. 1951.
11. Ernst Fischer —*The Necessity of Art*.
Penguin Books. 1963
12. Chou Yang —*China's New Literature and*
Foreign Languages Publish
House. Peking 1951.
13. Richard Ellmann —*The Modern Tradition*.
and
Oxford University Press.
Charles Feidelson New York. 1965.
Jr.
(Editors)

પ્રકૃત મહાત્મક ગ્રંથો થી સૂચી-૧ (ગંધેજી)

ક્રમ	લેખક	પુસ્તક
1	K. Marx and F. Engels	—Selected Works, Vol. I. Lawrence and Wishart Ltd. London 1915.
2	V. I. Lenin	—Selected Works, Vol. XXXVIII, International Publishers New York. 1943 —Selected Works Vol. XI. International Publishers, New York 1943.
3	J. V. Stalin	—Dialectical and Historical Materialism F. L. P. H. Moscow 1952.
4	G. Kursanov	—Fundamentals of Dialectical Materialism, F. L. P. H. Moscow 1967.
5	Clemens Dutt (Editor)	—Fundamentals of Marxism - Lenin- ism Second Impression. F. L. P. H. Moscow. 1961.
6	G. Glezermen	—The Laws of Social Development F. L. P. H. Moscow.
7	N. S. Khrushchev	—The Great mission of Literature and Art. Progress Publishers, Moscow. 1964.

8. George Thompson — *Marxism and Poetry.*
People's Publishing House, Pvt.
Ltd. New Delhi, 1946.
9. V. J. Jerome — *Culture in a changing world,*
New Century Publishers.
New York, 1947.
10. Edmund Wilson — *Axel's Castle.*
Charles Scribner's Sons, New
York, 1950.
11. Chou-en-Lai and, — *The People's New Literature.*
others Cultural Press, Peking. 1950.
12. Walter Sutton — *Modern American Criticism.*
Prentice-Hall, Inc, Englewood
Cliffs, New Jersey 1963.
13. Katherine Hunter — *Review of Soviet Literature.*
Blair. Siddhartha Publications Pvt.
Ltd. Delhi. 1966.
14. William K. — *Literary Criticism; A Short*
Wimsatt Jr. and History.
Cleanth Brooks. Oxford and Ind. Publishing
Company. 1964.
15. Maxim Gorky — *Culture and the People.*
India Publishers, Allahabad.
16. Vivian-De-Sola- — *Crisis in English Poetry, 1955.*
Pinto
17. Jean Paul Sartre — *Existentialism and Humanism*
18. Ilya Ehrenburg — *The Writer and His Craft.*
19. Roger Garaudy — *Literature of the Graveyard*
International Publishers,
New York, 1948
20. A. R. Desai. — *The Sociological Background of*
Indian Nationalism.
- J. L. Nehru. — *The Discovery of India.*

प्रमुख सहायक ग्रन्थों की सूची-२

(हिन्दी)

लेखक	पुस्तक
१. कार्ल मार्क्स	पूँजी, खण्ड १
२. कार्ल मार्क्स और फ्रेडरिक एंगेल्स	कम्यूनिस्ट पार्टी का घोषणा पत्र संकलित रचनाएँ, खण्ड २
३. वी० आई० लेनिन	संग्रहीत रचनाएँ, खण्ड १४
४. थॉमस बार्नफोर्थ	मार्क्सवादी दर्शन
५. वि० अफनास्येव	मार्क्सवादी दर्शन
६. ई० ब्रुसियाविच	दर्शन के इतिहास की रूपरेखा
७. व० पोरोगेत्स्निक तथा ब० स्पोकिन	ऐतिहासिक भौतिकवाद पर एक दृष्टि
८. बसारा जेटकिन	लेनिन के संस्मरण
९. ओमप्रकाश आर्य	मार्क्सवाद और मूल दार्शनिक प्रश्न
१०. महेशचंद्र राय	मार्क्सवाद और साहित्य
११. नरोत्तम नागर (अनु०)	दर्शन, साहित्य और आलोचना
१२. दिवदानसिंह चौहान	आलोचना के सिद्धांत
१३. रामबिलास शर्मा	लोकजीवन और साहित्य; संस्कृति और साहित्य
१४. अमृतराय	नयी समीक्षा
१५. नरोत्तम नागर (अनु०)	उपन्यास और लोक जीवन
१६. जगदीशचंद्र जैन	पश्चात्य समीक्षा दर्शन
१७. दीवान चंद्र	पश्चिमी दर्शन
१८. चंद्रपर शर्मा	पश्चात्य दर्शन

५२०/मात्र 'वादी साहित्य-चिन्तन

१६. पट्टाभिषीतारमेया

२०. रजनी पामदत्त

२१. शिवकुमार मिश्र

२२. मनमथलाल शर्मा (सं०)

२३. लक्ष्मीश्यामल बाग्येय

२४. मेनिमम गोर्गी

२५. पं० रामचन्द्र गुप्त

२६. पं० नन्दकुमार पात्रपेयी

२७. पं० हुजारीप्रसाद द्विवेदी

कांग्रेस का इतिहास—भाग १, २

भारत, वर्तमान और भावी

नया हिन्दी काव्य

प्रगतिवाद

आधुनिक कविता और युग दृष्टि

पाश्चात्य काव्य शास्त्र, मानसवादी

परंपरा

पश्चिमी आलोचना शास्त्र

बुनी हुई कहानियाँ

चिन्तामणि—१

नया साहित्य; नये प्रश्न

राष्ट्रीय साहित्य तथा अन्य निबंध

अशोक के फूल

क्रि. १९५५
दिनांक १२/६/५५

प्रमुख पत्र-पत्रिकाएँ : (अंग्रेजी)

1. Soviet Literature.

2. Chinese Literature.

3. Encounter.

4. The New Hungarian Quarterly.

5. Marxism Today.

प्रमुख पत्र-पत्रिकाएँ : (हिन्दी)

१. जनक

२. ईश

३. जनता

४. नया साहित्य

